CHARAKTERYSTYKI LITERACKIE № 36.



# DZIADY WILEŃSKIE

## A. MICKIEWICZA

(cz. I, II, IV)
rozbiór krytyczny

opracował
**M. KONSZARSKI.**

WYDAWNICTWO „POMOC SZKOLNA“ H. WAJNERA
WARSZAWA, BIELAŃSKA 5.

# DZIADY WILEŃSKIE

## A. MICKIEWICZA

(cz. I, II, IV)

rozbiór krytyczny

opracował
M. KONSZARSKI.





WYDAWNICTWO „POMOG SZKOLNA“ H. WAJNERA
WARSZAWA, BIELAŃSKA 5.

# ERRATA.

| Zamiast: | Winno być: |
|---|---|
| Str. 9, wiersz 1 od dołu (odsyłacz) Patrz str., | Patrz str. 84. |
| Str. 11, wiersz 3 od dołu roskosz | rozkosz |
| Str. 16, wiersz 14 od góry ta, | ta |
| Str, 28, wiersz 3 od góry str. ) | str. 12) |



Drukarnia A. Piment, Warszawa, Sierakowsk

## UKŁAD TREŚCI CZĘŚCI II DZIADÓW.

Układ treści II części Dziadów odznacza się wybitną symetrją: jest ona w sposób istotny związana z charakterem obrzędowym, który poeta konsekwentnie rozwija od pierwszego już słowa utworu. Mimo zewnętrznej postaci dramatu o akcji we właściwem znaczeniu w Dziadach mówić nie można: cała część II jest jednostajnym ciągiem scen obrządkowych, którym towarzyszy stały nastrój tajemniczości i napięcia nerwowego — świadomość obcowania z potęgami nadprzyrodzonemi. Symetrja, o której mówiliśmy, polega na jednakowej budowie poszczególnych części widowiska, którego linję rozwojową załamała intencja artystyczna poety pod koniec utworu: ukazanie się bowiem milczącego ducha rozsadza całość logiczną zwykłego obrzędu ludowego. Przez niezależność od potęgi zaklęcia nieme widmo pragnie zadokumentować swą odrębność od szarego tłumu pospolitych duchów, obwieszcza niejako, że jego cierpienia były ponad zwykłą miarę, a wskutek tych cierpień wyłamuje się z powszechnego prawa nadnatury, stanowiąc odrębny świat bólu o własnych prawach, które wyjawi w IV części Dziadów.

Natomiast aż do ukazania się niezwykłego ducha obrząd dziadów odbywa się według ustalonego, niczem nie zakłóconego planu. Miejscem jest kapl-

cą, gdzie żebrali się wieśniacy i wieśniaczki, aby wywoływać „czyścowe duszeczki" i ułatwić im, jeżeli to możliwe, dostanie się do nieba. Działalność ludzi objawia się jedynie w wykonywaniu poleceń Guślarza, który jest kierownikiem obrzędu, znawcą zjawisk nadprzyrodzonych. Wszyscy są opanowani wspólnym nastrojem i wolą, a wyrażają swe uczucia i wrażenia zbiorowo, jako chór, lub też (rzadziej) pojedyńczo, gdyż chór ma swego koryfeusza-Starca. W przeciwieństwie do dramatu heleńskiego jest tu chór zupełnie bierny, własnej opinji nie wypowiada, a jedynie wyraża nastrój panujący w słowach „Ciemno wszędzie, głucho wszędzie, co to będzie, co to będzie?" Słowa te w formie refrenu powtarzają się po każdej czynności Guślarza, i od nich rozpoczyna się utwór.

Pierwsza część obrzędu stanowi właściwie przygotowanie. Po pierwszych słowach chóru Guślarz rozkazuje zamknąć drzwi od kaplicy i pogasić wszystkie światła. Ciemność jest koniecznym warunkiem pojawienia się duchów. Znowuż pełen niepokoju, niesamowity przyśpiew chóru. Teraz Guślarz zwołuje wszystkie dusze, które cierpią męki czyśccowe, obiecując im pomoc w postaci pacierzy i pożywienia.

Po tem ogólnikowem zawiadomieniu duchów, iż rozpoczęły się dziady, następuje właściwy obrzęd. Ukażą się trzy rodzaje widm: duchy lekkie, najcięższe i pośrednie. Każdy duch przez jakiś grzech nie może się dostać do nieba, każdemu trzeba pomóc. Zjawienie się ducha odbywa się według ścisłego porządku: naprzód Guślarz wykonywa czynność, symbolizującą rodzaj ducha, następuje wywołanie widma, które opowiada swoje życie ziemskie i cierpienia pozaziemskie, na zapytanie Guślarza wyjawia prośbę o pewien przedmiot lub czynność o charak-

terze symbolicznego antydotum cierpień, wreszcie wygłasza morał, powtarzany w formie przyśpiewu przez chór. Nakoniec Guślarz daje zaklęcie, odganiające duszę, a chór jej powtarza.

Jakież są duchy lekkie? Symbolem ich — garść kądzieli, którą Guślarz zapala, a wszyscy pędzą „lekkim oddechem". Są to istoty, które „śród tego padołu... nędzy, płaczu i mozołu" zabłysnęły i spłonęły „jako ta garstka kądzieli". Usłuchały wezwania i zjawiły się aniołki, dusze przedwcześnie zmarłych dzieci, pod samem sklepieniem świątyni. Józio i Rózia dziecięcym szczebiotem zwracają się do wieśniaczki, w której poznali swą matkę. Dowiadują się od nich wieśniacy, że wiodą beztroskie życie w raju, gdzie ubiorem światełko jutrzenki, gdzie za stąpnięciem wyrastają kwiaty. Jednak cierpią nudę i trwogę, gdyż zamknięta dla nich droga do nieba, a przyczyną tego jest ich króciutkie życie ziemskie, pełne pieszczot i swawoli. Dwa ziarenka gorczycy, o które proszą, symbolizują właśnie tę gorycz, której nie znali, a bez której nawet z raju nie można dostać się do nieba. „Bo słuchajcie i zważcie u siebie, że według bożego rozkazu: Kto nie doznał goryczy ni razu, Ten nie dozna słodyczy w niebie". Morał ten stanowi kwintesencję całej rozmowy z duchami lekkiemi. Duszyczki otrzymują po ziarenku i odegnane znakiem krzyża — czekają.

Teraz, jakgdyby dla antytezy, przyzywa Guślarz dusze najcięższe grzechem. Nastrój otrzymuje jeszcze większe napięcie, północ nadchodzi. Smolnym pękiem łuczywa zapala Guślarz wódkę w kotle i zwraca się do tych, których ogień jest żywiołem, co przykuci łańcuchem zbrodni, cierpią po śmierci cielesne katusze. Zjawia się potępieńcze widmo za oknem (gdyż do kaplicy duchom piekielnym wstęp wzbroniony). Wygląd przerażający: bladość kości w

polu, z ust bucha ogień i dym, włos rozczochrany, sypiący iskrami, oczy wysiadły z orbit. Jest to były pan wioski, zmarły przed 3 laty. Cierpi okrutnie, skazany na ciągłe błąkanie się po ziemi, oddany na postwę wiecznych głodów, szarpany przez ptaki. Na stereotypowe zapytanie Guślarza, jak mu pomóc w osiągnięciu nieba, nieszczęsny duch błaga jedynie o piekło, gdyż woli najokropniejsze męki piekielne, niż błąkać się po ziemi i oglądać pamiątki swych czynów; oczywiście wchodzi tu w grę moment etyczny wyrzutów sumienia. Fatalna ironja logiki nadprzyrodzonej wyznaczyła jedyną możliwość ratunku: aby poddani wspaniałomyślnie nakarmili swego pana. Ani miarki wody, ani ziarenek pszenicy nie może jednak otrzymać potępieniec, gdyż chór ptaków, duchy-mściciele umorzonych głodem poddanych obwieszczają, że szarpać będą jadło, aż gdy go nie stanie, rzucą się na ciało i rozszarpią do kości. Jeden z kruków opowiada, że gdy z głodu strząsnął jabłek kilka w pańskim ogrodzie, został psami poszczuty, a potem zaćwiczoony na śmierć. Sowa znów maluje inne okrucieństwo pana: odegnana z dziecięciem na ręku od wrót pańskich, zmarzła w śniegu; odmówiono nieszczęśliwej kobiecie zapomogi, choć mąż umarł w pracy, a córkę wzięto do dworu. Są to grzechy tak ciężkie, że dziady nic duchowi pomóc nie mogą. „Tak muszę dręczyć się wiek wiekiem, Sprawiedliwe zrządzenia boże! Bo kto nie był ni razu człowiekiem, Temu człowiek nic nie pomoże". Jest to ocena społeczna okrucieństwa dziedziców, godzących w sprawiedliwość bożą, w przyrodzone prawo człowieka do płodów matki-ziemi. Okrucieństwo społeczne ma swój odwet w karze pozagrobowej.

Po odegnaniu ducha zaklęciem Guślarz wywołuje duchy pośrednie. Symbolem ich — wieniec za-

palony na końcu laski; są to dziewice, które choć wolne od ludzkiej skazy, żyły wyłącznie dla siebie, dla świata zaś nic nie dały; podobne do kwiatów polnych, z których jedynie wianek uwić można. Zjawia się wśród blasku anielska postać dziewczyny w zwiewnej szacie, o uśmiechu przez łzy. Z duetu, śpiewanego przez Guślarza i dziewczynę, wynika, że i teraz w beztrosce przebywa na tle sielskości, jak za życia: w kraśnym wianku i z zieloną gałązką zjawia się wraz z barankiem, goniąc za motylkiem, który się wymyka. Oprócz duetu śpiewa widmo arję, nie mającą pozornie z nim związku — o dziewczynie wiejskiej Zosi, wesołej i pustej, gardzącej miłością chłopców. Ale po chwili dowiadują się wieśniacy, że ona to właśnie była Zosią, która umarła, przeżywszy dziewiętnaście lat bez troski, ale i bez prawdziwego szczęścia; grzech jej polega na pogwałceniu prawa przyrody, gdyż pogardziwszy miłością, odrzuciła zamęźcie. Żyła na świecie, lecz nie dla świata, myśl jej ulatywała w strefy podniebne, goniąc za wiankiem, motylem, barankiem, a nie za człowiekiem, za miłością. Obrażone przeznaczenie zemściło się karą ustawicznej tęsknoty po śmierci. Wiatr ją goni z miejsca na miejsce, igrającą z tęczą i rosą poranku, ani ziemi, ani nieba dotknąć nie może. Na zapytanie Guślarza, czego jej potrzeba do ulżenia losowi, prosi jedynie pokutująca dziewczyna, by ją młodzieńcy ku ziemi pociągnęli i poigrali chwilkę. Znowu słuchamy morału; charakteryzuje on skutki grzechu pośredniego: „Bo słuchajcie i zważcie u siebie, że według bożego rozkazu: Kto nie dotknął ziemi ni razu, Ten nigdy nie może być w niebie". Próżno biegną młodzieńcy, nic jej pomóc nie mogą. Guślarz jednak widzi przyszłe wyroki i wie, że po upływie 2 lat wiatr przestanie duszę pędzić — i otworzy się dla niej niebo. Tymczasem mo-

dlitwa nie pomoże, więc zaklęciem rozkazuje widmu się oddalić.

Teraz kończy się uroczystość dziadów. Ogólnem wezwaniem zwraca się Guślarz do duchów i rozrzuca po kątach garście soczewicy i maku, aby dać im ucztę ostatnią. Rozkazuje odemknąć drzwi i zapalić światła, teraz przystąpi do opowiadania dziejów ojców. Nim wypełniono polecenie, spostrzegł Guślarz nową marę. Następuje chwila, pełna grozy. Złowieszczo brzmi znany już przyśpiew chóru. Z podłogi, która się zapada, powstało blade widmo i zwraca stopy ku pasterce; na piersi, w okolicy serca ma purpurową wstęgę, która sięga aż do nóg. Duch pokazuje ręką na serce, utopił wzrok dziki i zasępiony w oku posterki i — milczy. Całe zachowanie się ducha — dziwne i niezrozumiałe. Guślarz próbuje zwykłego zapytania: widmo nie odpowiada. Czujemy coś niesamowitego i niemal przenikamy do zmartwiałych z lęku dusz wieśniaczych, aby razem z niemi współdrgać we wspólnem uczuciu dygocącego strachu. Wśród milczenia słychać ponure słowa refrenu chóralnego. Co to będzie! Mimo rozkazu Guślarza — duch nie odpowiada. Trzeba odegnać krnąbrnego, ale nowa zgroza: zaklęcie nie działa. „Przebóg! cóż to za szkarada? Nie odchodzi i nie gada!" Rozpacznie walczy Guślarz z tym buntowniczym duchem, łamiącym zwykły obrzęd dziadów. Rozkazuje, aby wyszedł, kędy wchodził, przez rozwartą podłogę i grozi przekleństwem. I padły słowa przekleństwa. „Precz stąd na lasy, na rzeki, i zgiń, przepadnij na wieki!" Nie działa przekleństwo, nie pomaga kropidło. Widmo stoi głucho i nieruchomo. Środki potęgują się, rośnie napięcie strachu do ostatnich granic. „To jest nad rozum człowieczy!" — z rozpaczą wykrzykuje Guślarz. W przeciweińśtwie do ogólnego nastroju jedna tylko pasterka nie zdra-

dza niepokoju. Milczącym uśmiechem wita ducha, a zdziwiony Guślarz z trudnością myśli zbiera i spostrzega dziwne skojarzenie: mąż i rodzina zdrowa, a pasterka nosi żałobę. Świta zrozumienie tajemnego związku. Poprzez uczucie strachu, paraliżujące myśli, przedziera się myśl dalszej walki z duchem. Bierze stułę i gromnicę, próżno pali, próżno świeci, każe wyprowadzić pasterkę za kaplicę. Jeszcze jeden spazm trwogi ogarnia zgromadzonych. Guślarz nawet traci panowanie nad sobą i wykrzykuje: co to będzie? Luch rusza za pasterką, wszędzie i zawsze kroczy za nią! Na powtórzeniu przez chór wykrzyku Guślarza kończy się utwór.

W punkcie kulminacyjnym zostawia poeta czytelnika z jego uczuciem przestrachu i niesamowitości, a dalsze losy ducha w wędrówce po ziemi pozostają nieznane narazie. Milczące widmo ani swych cierpień nie opowiedziało, ani praw swego życia zagrobowego nie objaśniło. Uczyni to w części IV, która tylko ideowo nawiązuje do końcowego ustępu II części. Jedynie sugestja woli twórczej poety nakazuje nam utożsamić ducha Gustawa z IV części z niemem widmem *). W tym też sensie możemy powiedzieć, że dopiero w IV części duch Gustawa będzie miał swoje „dziady", wyjawi swoją istotę.

## UKŁAD TREŚCI CZĘŚCI IV.

Jesteśmy w cichem mieszkaniu Księdza. Jest dzień zaduszny, a więc dzień dziadów. Ksiądz po kolacji nawołuje dzieci swoje do modlitwy za dusze,

*) Związek ten staje się zupełnie wyraźny w świetle Upiora. Patrz str.

cierpiące czyśćcowe męki. Spokojny tryb codzienności zakłócony zostaje niezwykłemi odwiedzinami. Dzieci, wiedzione swą intuicją pierwotnego, dziecięcego wejrzenia, mimowoli jakgdyby określają charakter przybysza słowami zaklęcia: „Ach trup, trup! upiór, ladaco! W imię Ojca!... zgiń, przepadaj". Przybyły smutnie odpowiada: „Trup... trup... tak jest, moje dziecię",—ale poprawia, że jest tylko „umarłym dla świata", czyli pustelnikiem. Zasypany pytaniami Księdza, któremu zdaje się, że go niegdyś widział w tych stronach, odpowiada dziwacznie: był tu przed swoją śmiercią, jakieś trzy lata temu, nazwiska z powodu zbyt wczesnej pory wyjawić nie może. Nie wie, skąd dąży, czy z piekła, czy z raju, i tam też ma wracać, prosi więc o wskazanie drogi. Tajemnicze to napomknienie jest aluzją do właściwego charakteru przybysza, wyraźnego dopiero pod sam koniec. Niezrozumiałe, dziwaczne te słowa czynią zeń jednak szaleńca w oczach Księdza; łagodnie przeto odpowiada, iż księża dróg śmierci nie wskazują.

Ale pustelnik w każdem słowie wykazuje szaleństwo, słowa jego bez związku, przeplata je piosenkami, odpowiedzi dziwaczne. Tak np. poczciwy Ksiądz zaprasza go ze współczuciem, aby się ogrzał i odpoczął. Wędrowiec mówi, iż mu w piersi, mimo chłodu i deszczu, żar płonie, który wszystkieby kruszce stopił. Po chwili śpiewa dwie piosenki: w pierwszej jest motyw szczęścia, gdy się nie zna miłości, w drugiej prosi kochankę, aby z dumnych pałaców zstąpiła do skromnej jego chaty. Są to pierwsze słowa, dotyczące miłości, którą jest nabrzmiała IV część Dziadów. Już w tych słowach tkwi ukryty, rozedrgany ból, zaczynamy rozumieć tło tragedji, przyczynę szaleństwa... Istnieje więc zwią-

zek między nieskoordynowanemi objawami, tkwi on w samej głębi, na dnie duszy.

Zewnętrzny wygląd pustelnika potwierdza jego charakter szaleńca: przeraża, już to bawi dzieci, z ust ich słyszymy też, że ubrany jest „jak strach, albo rozbójnik" w sukmanę z różnych strzępów, na skroniach trawa i liście, na sznurku wisi sztylet—niezrozumiała dla dziecka blacha, — oraz różne paciorki i wstążki. Śmieją się dzieci z tych dziwadeł, ale pustelnik im opowiada o dziewczynie tak samo odzianej, podobnie nieszczęśliwej, którą za młodu widział we wsi, gdzie była pośmiewiskiem *). Raz się tylko zaśmiał, a któż przewidzi sprawiedliwe wyroki boże; był taki szczęśliwy, wcale nie wiedział, że sam podobną odzież wdzieje. Śpiewa ponownie piosenkę o szczęściu człowieka nieznającego miłości, jakby chciał wskazać przyczynę swoich cierpień; tymczasem wraca gospodarz, który wyszedł po jedzenie, a pustelnik pyta go, czy lubi smutne piosenki. Nasłuchał się Ksiądz ich dużo, ale religijny optymizm każe mu wierzyć, że po smutkach jest zawsze wesele. Pustelnik nie słucha zaprosin do stołu, spostrzega książki w szafie, pyta, czy zna żywot Heloizy, ogień i łzy Wertera, i nie czekając odpowiedzi, śpiewa pieśń o cierpieniu miłosnem, które jedynie śmierć ukoi. Ksiądz, widząc sztylet, dobyty przy ostatnich słowach piosenki — w oburzeniu chwyta szaleńca za rękę i przypomina mu chrześcijaństwo i ewangelję. Obawa jego jest płonna, gdyż „skazówka na dziewiątej i trzy świece gorą!"

Poprzez rozszalałe uczucia przychodzi do głosu właściwy człowiekowi tryb rozumowania: Szaleniec szuka przyczyn swego nieszczęścia. To książki go unieszczęśliwiły, książki zbójeckie, dające roskosz i tortury; one to wyłamały mu do góry skrzydła

*) Prawdopodobnie aluzja do Karusi z Romantyczności.

i zmusiły do lotu podniebnego, do szukania boskiej kochanki i gardzenia istotami powszedniemi. Gdy nareszcie ją znalazł, natychmiast utracił na wieki. Na pytanie, jak dawno płacze po swej stracie, pustelnik dziwacznie odpowiada, że dał słowo niezdradzenia tego, ale ma towarzysza, który będzie mógł objaśnić. Ku zdumieniu ojca i dzieci pociąga z dworu wielką gałąź jodły, jest to właśnie ów przyjaciel. Wydaje się on jodłą jedynie zwykłym ludziom. Szaleniec oburza się na to, gdyż dla niego stanowi gałąź cyprysową, symbol rozstania z ukochaną, pamiątkę ostatniego: bądź zdrowa. Posiada ona jego wszystkie tajniki sercowe, więc się zwraca do niej z pytaniem, jak dawno jest nieszczęśliwy. A musi to być bardzo dawno, gdyż rozstając się z ukochaną, otrzymał listek cyprysowy, a ten rozrósł się w olbrzymią gałąź. Otrzymał także zawiązkę jej włosów, ale ta wpiła się w ciało, pierś przejada i oddach wkrótce przetnie— bo też wielkie są jego grzechy.

Ksiądz próbuje nieszczęśliwego pocieszyć: grzechy przyjmie Bóg w rachunku na tamtym świecie. Pustelnik jednak nie może uważać miłości za grzech: „Czyliż niewinna miłość wiecznej godna męki? Ten sam Bóg stworzył miłość, który stworzył wdzięki". Wygłasza teorję o przeznaczeniu miłosnem: Bóg powiązał dusze łańcuchem uroku, zanim jeszcze okrył je powłoką cielesną. Zła ręka ludzi może jedynie łańcuch ten rozluźnić, ale rozerwać nie zdoła, dlatego uczucia, nawet oddzielone przeszkodą, zawsze biegną po jednym obwodzie, zakreślone łańcuchem od jednego ogniska. Ksiądz korzysta, aby to przekonanie pustelnika użyć dla uspokojenia go: ludzie nie potrafią rozłączyć tego, co Bóg złączył. Ale nie przekona to świadomego swej tragedji, wie on, że dopiero na tamtym świecie złączy ich jedność, tymczasem wszelkie nadzieje wygasły. Teraz nad duszą nic-

szczęśliwego panuje niepodzielnie obraz rozstania z ukochaną: było to jesiennego wieczora, noc była piękna, cała ziemia połyskiwała rosą, odbijając blask gwiazd i blade światło księżyca. Błądził po ogrodzie, rozmyślając i szukając zbroi w modlitwie przeciw słabości serca. Dostrzegł ukochaną zdala, bielejącą wśród ciemnych drzew. Smutne to było pożegnanie: prosiła go, aby zapomniał. Ale czyż można rozkazać aby cienie przepadły? I śpiewa nieszczęśliwy kochanek o piękności dziewczyny, której pocałunek jest boskim nektarem: gdy usta ich łączą się, wtedy dusze się stapiają, i świat pryska ze świadomości.

Przypomniał sobie, iż być może słuchacz nie potrafi odczuć ekstazy pocałunku, więc pyta go, czy na skrzydłach modlitwy ulatywał do nieba, czy pamięta swe przeżycie uczuciowe przy pierwszej komunji. Księdzu powstaje też w pamięci dziecięca rozkosz religijna: „Wówczas mi się zdało, że dusza moja ze mną się rozstanie!" Pustelnik, jakby zadowolony z oddźwięku, śpiewa dalej tę samą pieśń, i dziwnem skojarzeniem chce całować dziecko, które przestraszone ucieka. Ksiądz jednak strofuje je: chrześcijańska miłość bliźniego nie pozwala uciekać przed równym sobie człowiekiem. Chcąc ukoić ból jego po stracie kochanki, perswaduje mu Ksiądz, iż daleko większem nieszczęściem byłaby śmierć. I on stracił żonę: wszystko się dzieje według świętej woli Bożej. Przybyły czuje się w obowiązku pocieszyć Księdza i swą logiką szaleńczą objawia mu, iż żona jego już przed śmiercią była umarłą, gdyż dziewczyna, stanąwszy na ślubnym kobiercu, wyrzeka się całego świata. Na uwagę zaś, że przecież ta, o której sam płacze, jest żywa, odpowiada, iż przysięgnie, że „ona umarła i ożyć nie może!..." Są bowiem różne rodzaje śmierci. Jedna jest pospolita, taką umarła pewna Maryla, którą widział na łące. Kurhanek jej stoi u Niem-

nowej odnogi *). Ale to tylko jeden rodzaj śmierci. Drugi jest straszniejszy: godzi naraz w dwie osoby; śmierć ta jest powolna i bolesna, a zabija jedynie jego własne nadzieje, druga osoba żyje i chodzi, może zapłacze czasem, a potem zapomni. A jednak dla niego ona umarła, a chociaż ludzie wołają: patrz, szaleńcze, ona żyje! — „Słuchaj, co mówi to serce: Niemasz, niemasz Maryli!" Jest jeszcze trzeci rodzaj śmierci, ale biada człowiekowi, którego ta śmierć zabierze! Tą śmiercią może on umrze, bo też wielkie są jego grzechy! Ksiądz potępia życie osobistem cierpieniem, gdyż człowiek nie jest stworzony na łzy czy uśmiechy, cel jego istnienia, to dobro ludzkości, dlatego mówi: „Przeciwko światu i przeciwko sobie Cięższe twoje, niżeli przeciw Bogu, grzechy".

Nieszczęśliwy słyszy te morały nie po raz pierwszy, uderza go dziwne podobieństwo do słów kochanki — więc szuka wytłumaczenia:albo są to czary, albo zostali podsłuchani. I znowu jest myślą przy chwili rozstania, do której ciągle powraca schorzała wyobraźnia szaleńca, czepiając się źródła swego nieszczęścia. Słyszał od ukochanej pięknobrzmiące słówka: „ojczyzna i nauki, sława, przyjaciele!" Teraz on nieczuły na te porywy i jakby dla ironji śpiewa zwrotkę z Ody do młodości: o młodości, wylatującej nad poziomy i obejmującej cały ogrom ludzkości jednem promiennem wejrzeniem. Taka iskra raz jedynie się zapala w człowieku: jeżeli ją duma rozżarzy, zradza się bohater, jeżeli zaś oko niebianki ją zapali, świeci sama sobie i trawi się jako rzymska lampa grobowa.

Ksiądz chce podziałać na szaleńca i we własnych jego słowach szukać sposobu, aby go pocieszyć: jeżeli tak płomiennie kocha tę szlachetną istotę, winien

---

*) Reminiscencja z romancy: Kurhane Makryli.

stosować się do jej słów, kierujących go na drogę obowiązku względem świata. Wszelka przeszkoda ma jedynie ziemski charakter, Bóg im namiętność przebaczy i tam, nad ziemią, połączy ich niezniszczalnym węzłem. Pustelnik nie uspokaja się jednak, lecz wpada w coraz większe rozdrażnienie. Najrozmaitsze obrazy kłębią się i tłoczą, a biedny umysł nie może ich opanować. Ma ciągłe wrażenie, że Ksiądz go podsłuchał i wyłudził zdradnie tajemnicę. To znów przypomina sobie o podobiźnie ukochanej, że podobizna ta nie wywarła wrażenia na przyjaciołach, gdy dla niego była przedmiotem kultu, to że jakiś starzec o przeklętym rozumie wydał go zdradziecko. Umysł wciąż szuka przyczyny dziwnej wiedzy Księdza: oto gdy obraz ukochanej opanuje jego duszę, siłą rzeczy musi doń przemówić, a w ten sposób, gdy stał przy jakimś krzaczku, podsłuchał go... maleńki robaczek świętojański, który go nawet niby to pocieszał.

Dzieci znów zajmują uwagę szaleńca czemś innem. Dziwne jest dla nich, że robaki mówić mogą. Ksiądz tymczasem odchodzi, a pustelnik usiłuje dzieci przekonać. Podprowadza więc je do kantorka, gdzie ze zdziwieniem słyszą stukanie kołatka. On zaś, udając głos, prosi o „troje paciorek". Objaśnia dzieciom, że był to niegdyś lichwiarz i sknera, głuchy na biedę bliźnich, a teraz, po śmierci, doznaje słusznej kary.

Tymczasem ksiądz przyniósł wody, a przybysz obmywa sobie na jego prośbę twarz. Bije dziesiąta, i kur pieje, a pustelnik ponuro mówi: „Czas ucieka, życie mija i pierwsze światło zagasło. Jeszcze, jeszcze dwie godziny". Tymczasem przenika wszystkich zimno, a Ksiądz zdziwiony patrzy na świecę. Pustelnik, jakgdyby się przeobraża, przytomnieje i mówi do Księdza, że pewnie go nastraszył, musiał wiele gadać. Jest biednym podróżnym, którego w młodości napadł

i odarł z wszystkiego skrzydlaty złoczyńca (t. j. Amor). Na pytanie zaś, kto zgasił świecę, przestrzega Księdza, że nie można dociec wszystkiego, gdyż natura ma swoje tajemnice, których nawet mędrcom nie wyjawia. Ksiądz jakby go chciał uspokoić, albo jakby odczuł wewnętrzną zmianę przybysza, chwyta go za rękę ze słowami Synu mój. Pod wpływem tego głosu przybysz przytomnieje zupełnie, poznaje swego „drugiego ojca" i luby domek. Ksiądz walczy z wspomnieniami, ale pustelnik już wyraźnie nazywa się Gustawem. Wzruszeni padają sobie w objęcia. Gustaw patrzy na zegar i mówi, że wkrótce pójdzie w kraj daleki, dokąd się i Ksiądz będzie musiał udać.

Aluzja ta, nie może być oczywiście zrozumiała dla Księdza; wypytuje go o dalsze losy po opuszczeniu szkoły. W nim pokładał najpiękniejsze nadzieje, a tu go znajduje w takim stanie. Ale i Gustaw oskarża: „Ty mnie zabiłeś! ty mnie nauczyłeś czytać! W pięknych księgach i pięknem przyrodzeniu czytać! Ty dla mnie ziemię piekłem zrobiłeś... i rajem!" Po raz drugi więc zaznacza, że książki były przyczyną jego zguby. Gustaw ściska się z Księdzem, a ten w naiwnej prostocie mówi o spoczynku, o przygodach umiłowanego ucznia zaś chce się dowiedzieć jutro. Ale Gustaw odpowiada, że nie może gościnności przyjąć, gdyż na zapłatę nie stanie czasu, przeklęci ci, co nic nie płacą! On nie może płacić ani pracą, ani wdzięcznem uczuciem, ani łezką, gdyż już i łzy wylał ostatnie. Niedawno odwiedzał dom matki nieboszczki i był świadkiem tego zniszczenia i pustki, jakie z czasem tu zapanowały. Na dziedzińcu mech i zielska, a dokoła grobowe milczenie. W duszy rodzą się przypomnienia, jak to dawno z radością był przez rodzinę w domu tym witany. Ksiądz stara się pocieszyć: zarówno szczęście, jak i niedolę są przemijające — jedynie dusza i Bóg wieczne.

Gustaw przeżywa coraz to inne wspomnienia swego życia. Oto przypomina swoje życie szkolne, zabawy kolegów, wędrówki wieczorne lub ranne do gaju, gdzie czytał Homera lub Tassa, gdzie urządzali wojenne igrzyska. Na wzgórku, pod lasem spotkał ją po raz pierwszy, i odtąd wszystkie dotychczasowe zajęcia przestały dlań istnieć. Tu rozmawiali albo czytali Russa. Tak żywo powstają mu w oczach chwile rozkoszy, że wzruszenie wyładowuje się w płaczu. Ksiądz stara się go pocieszyć, mówiąc, iż boleść przypomnienia już faktów nie zmieni, jedynie duszę trawi.

Gustaw dalej snuje wątek przeżyć: był w tym samym ogrodzie, gdzie się rozstał z ukochaną, usłyszał przy altance, kolebce i grobie szczęścia swego, szmer jakiś, i przez chwilę zdawało mu się, że to ona, a to tylko wiatr wstrząsał liśćmi. Na ławce ujrzał połowę tego samego listka, który ma przy sobie, który przypomina bolesne „bądź zdrowa!" Czule powitał ów listek i jak wiernego przyjaciela pytał go się o wszystkie szczegóły życia jej, czem się bawi, jaką piosenkę najczęściej gra na fortepianie, czy wspomina czasem jego. Śpiewa teraz nieszczęśliwy kochanek razem z dziećmi piosnkę ludową o dziewczynie, która coraz rzadziej wspomina kochanka. Znaleziony przez Gustawa listek jest dowodem, że odrzuciła ona ostatni szczątek przeszłości.

Gdy wychodził z ogrodu, siła niewiadoma ciągnęła go do pałacu. Przez kryształowe szyby widać, że wszystkie stoły nakryte — obchodzono wielki bal. Słychać toasty i weselne okrzyki. Ktoś dziękuje, zdaje mu się, że to jej głos — traci przytomność, wściekłość rozsadza mu piersi. Padł bez przytomności. Anioł śmierci wywiódł go potem z ogrodu Jest to aluzja do śmierci, a więc Gustaw

nie przeżył ślubu ukochanej. Ksiądz tego jednak nie rozumie, uwaga jego na tych słowach nie zatrzymuje się, pociesza, jak może, nieszczęsnego kochanka, pragnie, żeby uznał wolę Boga. „O, nie! nas Bóg urządził ku wspólnemu życiu"; mimo, że łączy ich spójnia duchowa, ona rozerwała te więzy. Teraz rozpacz Gustawa dosięga zenitu, zwraca się do swej ukochanej okrutnemi słowami: „Kobieto! puchu marny! ty wietrzna istoto! Postaci twojej zazdroszczą anieli, A duszę gorszą masz, gorszą anieżeli..." Słowa te, charakteryzujące kobietę wogóle, stanowią istotną cechę najwyższego bólu, skłonnego do szerokiego uogólniania faktów. Potem, po gwałtownym wybuchu uczuciowym przyjdzie reakcja w postaci opamiętania się: Gustaw usprawiedliwiać będzie ukochaną przed jego własnemi zarzutami. Tymczasem oskarża dalej: „Przebóg! tak ciebie oślepiło złoto, I honorów świecąca bańka, wewnątrz pusta! Bodaj!... Niech, czego dotkniesz, przeleje się w złoto". To midasowe przekleństwo ma swoje usprawiedliwienie: gdyby bowiem on wybierał, to najpiękniejsza dziewica, piękniejsza nawet od ukochanej, wszystko złoto Tagu w posagu i królestwo w niebie mająca, — nie uzyskałaby u niego najmniejszych względów, choćby prosiła nawet o poświęcenie jej krótkiej chwilki; ona natomiast z sercem oziębłem i obojętną twarzą wyrzekła słowo zguby, rozpaliła ogniska, które pożarły łączący ich łańcuch i stanowią wieczne piekło jego duszy. Zabiła go, więc ją nieba ukarzą! Nie, sam on się zemści: ot, dobywa sztyletu i utoczy jasnym panom wina na toasty weselne. „Ha, wyrodku niewiasty! Śmiertelne ścisnę wkoło szyi twojej wieńce! Idę, jak moję własność, do piekła zagrabić". Przychodzi jednak refleksja: żeby ją zabić, trzeba być gorszym cd szatana. Niech

ją ranią sztylety własnego sumienia! Pójdzie do niej, ale bez broni.

Gustaw jest pochłonięty obrazem swej niespodzianej obecności wśród gości weselnych. Zdziwieni, przepijają do niego zdrowiem, proszą siadać, ale on stoi nieruchomo, z ręką na piersiach, z listkiem w drugiej ręce — milczy. Nie odpowie nawet na jej pytanie, kim jest i skąd przychodzi, tylko wgryzie się w jej oko okiem i w głowie utkwi na wieki, mącąc jej czyste myśli i budząc ze snu w nocy. Postać ukochanej, wywołana przed oczy potęgą bólu, działa jednak kojąco na napięcie rozpaczy. Z czułością mówi o tem, jak potrafiła odczuć każde jego wzruszenie. Ogrom jego dawnej miłości hamuje mściwe zapędy: czyż pójdzie dręczyć swoją ukochaną? Czyż ona zasłużyła na to? Zimny rozsądek smaga rozszalałą rozpacz i doprowadza do samooskarżenia. To zazdrość właśnie przez niego przemawiała; czyż ukochana dawała mu jakie kłamliwe obietnice, czyż miał od niej jaki sen nadziei? Dochodzi więc Gustaw do zrozumienia urojonego charakteru oskarżeń i bezpodstawności swoich roszczeń. Nie ma do niej żadnych praw, i nic nie przemawia za jego osobą, ani cnoty, ani czyny, ani sława.

A teraz umrzeć musi samotną śmiercią pustelnika, nikt nie zapłacze nad nim, ni garsteczki piasku nie rzuci. Gdyby przynajmniej wiedział, że choć dzień jeden będzie nosiła po nim żałobę, zrozumie przynajmniej, jak on ją kochał. Znowu ból się wzmaga, ale Gustaw chce żałość siłą zdusić w imię dumy, gdyż „Żywy, o nic przed nikim nie umiałem żebrać, Żebrać litości nie będę umarły!" Następuje chwila stanowcza. Księdzu, który wyszedł, gdy Gustaw, gnany rozpaczą, szalał myślą zabicia ukochanej, a wraca teraz ze służącymi, wypowiada z gwałtowno-

ścią, posuniętą aż do obłędu, ostatnią prośbę, aby ukochana nie dowiedziała się, iż umiera z miłości, lecz ot przypadkowo, podczas kart i tańców. Przebija się.

Ksiądz przerażony chwyta go za rękę, Gustaw zaś stoi nieruchomo, pasując się ze śmiercią. Bije godzina 11-sta, kur pieje drugi raz, druga świeca gaśnie. Ksiądz rozpacza, ale rychło rozpacz ustępuje miejsca strachowi: słowa Gustawa ścinają mu krew w żyłach; oto „tylko dla nauki scenę boleści powtórzył zbrodzień". Przerażony Ksiądz szepce zaklęcie w imię Ojca i Syna; chociaż jeszcze nic nie rozumie, ale z zakamarków duszy wypełza ledwo wyraźne przeczucie obcowania z światem ponadzmysłowym. Teraz cały ukryty charakter przybysza występuje najaw w swej grozie. Minęły dwie godziny, jak wyraźnie mówi Gustaw: miłości i rozpaczy; teraz następuje trzecia i ostatnia — godzina przestrogi. Cierpienia miłosne Gustawa i spowodowane niemi objawy szaleństwa były wprawdzie typowo ludzkie, a osiągnęły taki stopień realizmu i napięcia, że mimo pewnych niezrozumiałych, lecz znaczących aluzyj, Gustaw nie zatracił bynajmniej swego ludzkiego charakteru — obecnie jednak odbarwi się zupełnie z pierwiastków człowieczych i już jako duch objawi prawo swego cierpienia w formie sentencji moralnej, zupełnie analogicznej do wypowiadanych przez widma na obrzędzie w II cz. Dziadów. Z tym ogólnym charakterem łączą się cechy fizyczne, które Ksiądz ku swemu przerażeniu spostrzega: oczy jakby powlekają się bielmem, puls ustał, ręce zimne.

Gustaw przypomina Księdzu, że w chwili jego przybycia odmawiał z dziećmi modlitwy za umarłych. Ksiądz chwyta za krucyfiks i ciągnie do siebie dzieci, aby dokończyć. Na pytanie, czy wierzy w

piekło i czyściec, odpowiada Gustawowi, że wierzy we wszystko, „Cokolwiek w piśmie świętem Chrystus ogłasza I w co zaleca wierzyć Kościół, matka nasza". Gustaw, który reprezentuje niejako wobec Księdza pokrzywdzony przez religję oficjalną świat duchów, zwraca się do niego jako przedstawiciela Kościoła z zapytaniem, dlaczego zniósł dziady. Dlatego, że „Ta uroczystość ciągnie z pogaństwa początek, Kościół mnie rozkazuje i nadaje władzę, Oświecać lud, wytępiać reszty zabobonu". Gustaw objawia Księdzu żądanie duchów przywrócenia tego prastarego obrzędu. Tam bowiem, gdzie szale odważają życie człowieka, większą wartość ma wylana łza sługi, niż kłamliwe żale, rozgłaszane drukami, żal wyrażony biedną świecą ludzi, stawioną na grobowcu dziecka, przewyższa nieszczerą żałobę tysiąca lamp; garść mąki, plaster miodu i nieco mleka więcej znaczy, niż modny bal na stypie. Poeta wyraźnie podkreśla charakter etyczny obrzędów ludowych, polegający na ich prostocie i naturalności — w antytezie do konwencjonalizmu i bezduszności uroczystości oficjalnych. To jest jednym argumentem przeciwko zaprzepaszczeniu obrzędu dziadów.

Drugim jest konieczność przyjęcia świata duchów, jako strony wewnętrznej, duchowej świata widzialnego, gdyż w przeciwnym razie byłby on podobny do nagiego kościotrupa, poruszającego członkami jedynie dzięki sprężynom. „Gdyby z twych oczu ziemskie odpadło nakrycie, Obaczyłbyś nie jedno wkoło siebie życie, Umarłą bryłę świata pędzące do ruchu!" Kościotrup stałby się żywym organizmem. Księdza te wywody nie przekonywają, ale Gustaw najwyraźniejszym faktem przemawia do jego zmysłów. Oto na pytanie, czego potrzebujesz,

duchu, — z kantorka odzywa się głos: „Proszę o troje paciorek".

Ksiądz, przerażony w najwyższym stopniu, woła altarystę. Gustaw wobec tego ironicznie zapytuje zrównoważonego przedtem człowieka, gdzie jest jego rozum i wiara, przecież krzyż jest mocniejszy od ludzi. Teraz zrozumiał Ksiądz najwyraźniej charakter przybysza: „Mów, czego potrzebujesz! Ach, to upiór! mara!" Gustaw nic nie potrzebuje, jego prawo cierpienia jest przez los nakreślone wyraźną linją, której żaden człowiek nie zdoła odmienić, więc odpowiada, że jest wiele innych duchów, którym pomóc należy. Między niemi są i takie dusze, które są niegodne współczucia ludzkiego. Wskazuje na rój motyli i ciem, są to pokutujące dusze burzycieli oświaty, a teraz fatum kary pośmiertnej każe im lecieć ku światłu, co jest dla nich największą męką. Aluzja polityczna poety jest tu bardzo wyraźna; po chwili też wspomina Gustaw o czarnym, pękatym motylu, co to był cenzorem, oraz o tych, co z rozkazu pana (t. j. cara) niweczyli ledwo dojrzałe plony myśli, niby szarańcza (poeta ma tu na myśli prześladowania młodzieży). Słowa Gustawa są znamienne nietylko przez swą alegorję polityczną, lecz i dlatego, że są objawem wiary poety w pośmiertną wędrówkę i wcielanie się dusz (metempsychoza) *).

Wkońcu objawia Gustaw Księdzu swoje losy: życie jego było dostateczną karą za grzech, a dziś nie wie, czy doznaje nagrody, czy też odbywa pokutę (piekło czy niebo?). Ponieważ za życia znalazł drugą połowę swej istoty, duszą i sercem zagubił się w kochance, przeto i po śmierci traci swój byt niezawisły i staje się jedynie cieniem lubej postaci. Na

*] Zwrócił na to uwagę prof. Kallenbach, Zresztą jest to zgodne z wierzeniami ludowemi.

tem właśnie uzależnieniu losu zagrobowego polega pokuta jego, dwoistego charakteru, łącząca momenty piekła i nieba według czyśćcowego systemu. Istota pokuty jest wyłącznie psychiczna: gdy ukochana wspomni go, westchnie — Gustaw doznaje najwyższej rozkoszy; gdy jest obojętna dla pamięci o nim, okrutna zawiść nim szarpie. Niebiańska rozkosz i piekielne cierpienie stanowią tedy ogniwa w łańcuchu jego stanów zagrobowych. Piekło i niebo są tu natury wewnętrznej, swoistej, wytwarzają przeto zasadniczą odrębność ducha Gustawa, przeciwstawiając cierpienia duchowe akcesorjom czyśćcowego charakteru duchów pospolitych, mającym znamiona raczej zewnętrzne (II cz. Dziadów). Kres tego czyśćca jest uwarunkowany również odpowiednią formą zachowania się kochanki: niebo otworzy się dla Gustawa wtedy, gdy ona na zew Boga opuści życie ziemskie i do nieba pójdzie. „Bo słuchajcie i zważcie u siebie, Że według Bożego rozkazu: Kto za życia choć raz był w niebie, Ten po śmierci nie trafi odrazu".

Morał ten stanowi istotę losu ducha Gustawa. Grzech jego ziemski należał wprawdzie do kategorji grzechów szlachetnych, jeśli można się tak wyrazić („Przeciwko światu i przeciwko sobie, Cięższe twoje, niżeli przeciw Bogu grzechy"); mimoto wyższy porządek nadprzyrodzony wymaga kary. Charakterystyczną cechą tego ujęcia jest antyteza do poglądu samego Gustawa podczas godzin miłości i rozpaczy. Mamy dwoisty charakter tego samego zagadnienia. Co dla Gustawa wtedy było czynnem wkroczeniem świata ludzi w jego życie, a więc grzechem świata, każącym mu się wyłamywać z pod jego przykazań; co dla niego było pogwałceniem przez kochankę mistycznego, przedwiekowego prawa miłości—w świe-

tle objektywnem i poprzez sprawiedliwość zaświatową jest jego własnym grzechem, wykroczeniem przeciwko obowiązkom ogólnoludzkim. Samolubne niebo za życia musi być okupione, miłość, odrywająca go od reszty świata, pochłaniająca jego duszę, — musi być odpokutowana, a duch dla przestrogi ludziom odtworzył swe męki miłosne, swą rozpacz i śmierć samobójczą. Spełniwszy swoje zadanie, objawiwszy wyroki Boże, Gustaw znika, zegar kończy bić dwunastą, kur pieje i lampa przed obrazem gaśnie.

Widać u poety wyraźną tendencję artystyczną powiązania tego ustępu z II cz. Dziadów i nadania mu jakby obrzędowego piętna. Dlatego po wygłoszeniu morału przez znikający duch Gustawa — powtarza go chór, zupełnie jak na obrzędzie dziadów, choć oko takiego chóru nie widzi. Jest to moment symboliczny: łączności wewnętrznej cz. IV z II. Na refrenie niewidzialnego chóru kończy się utwór.

## CHARAKTERYSTYKA GUSTAWA I KSIĘDZĄ.

### 1. Gustaw.

Nie można tu mówić o charakterystyce w sensie zwykłym, albowiem mamy przed sobą w istocie rzeczy ducha, upiora. Ta upiorowatość nie występuje jednak przez cały czas w pełni i jest celowo połączona z pierwiastkami ludzkiemi, które ją przysłaniają. Istotą ich jest uczucie nieszczęśliwej miłości, które duch dla „przestrogi" odtwarza wobec Księdza. Tragedja miłości jest oddana tak obrazowo, z taką niezwykłą plastyką, że pozór człowieka jest posunięty do ostatnich krańców realizmu: Księdzu nie wpadnie nawet na myśl snuć niesamowite domysły co do osoby przybysza, pomimo jego znaczących aluzyj do swego istotnego charakteru. I właśnie

dlatego, że uczucie miłości jest tą prawdziwą rzeczywistością, realniejszą od samej postaci, nadaje ono Gustawowi piętno istoty z krwi i kości. Bo też jest on w intencji poety jakby tłem, na którem się odgrywają sceny wewnętrznej tragedji duchowej. Charakterystyka Gustawa — to charakterystyka jego bólu miłosnego. A ból to wielki, piekący, oszalałe uczucie czyni zeń prawdziwego szaleńca.

Tak więc sylwetkę duchową Gustawa należy złożyć z trzech rysów zasadniczych: człowieka szalonego (z miłości), człowieka cierpiącego i upiora-ducha. Ma to odpowiednik w rozbiciu życia jego (jeśli się tak można wyrazić) na trzy godziny: miłości, rozpaczy i przestrogi. Już samo skojarzenie charakteru Gustawa jako szaleńca z godziną pierwszą każe nam rozumieć istotę i przyczynę obłędu: pod wierzchnią falą szaleństwa płynie w głębi ognisty potok uczucia, a wyplute tym żywiołem wewnętrznym zdania urywane, wspomnienia i myśli nietylko stanowią ogniwa obłędnego łańcucha szału, — ale są też aluzjami, objaśniającemi tragedję miłości, a więc mają charakter celowy, dośrodkowy.

W czem się objawia obłąkanie? Nietylko w dziwacznej postaci, odzianej w pstre szaty, z trawą i liśćmi we włosach. Podstawowym przejawem jego jest sposób kojarzenia wyobrażeń, polegający na nieprawdopodobnych skokach: to słyszymy piosenkę, to dziwaczne pytanie, to wspomnienie rozstania z ukochaną, naśladowanie obcych głosów, tajemnicze napomknienia. Szukanie związków w zjawiskach, niemożliwych do powiązania, jest stałą cechą jego rozumowania: nie mogąc pojąć wspólności słów Księdza i jego ukochanej, przypuszcza jakieś czary, albo znów myśli, że go podsłuchano, a wreszcie już ma i szpiega — jest nim... robaczek święto-

jański. Drugim obok kojarzenia objawem jego szaleństwa jest przesada uczuciowo-myślowa oraz uzmysłowienie symbolów i czynienie z nich przeżyć dosłownych. Rola tego jest oczywiście podwójna: nietylko potęguje piętno szaleństwa, ale posuwa moc bólu duchowego aż do fizjologicznej konkretności. Jeżeli pustelnik twierdzi, że „Zawiązka miękka... z warkocza dziewicy... Opasała mię wkoło nakształt włosiennicy. Pierś przejada... w ciało tonie!... wkrótce przetnie mi oddech" — to rozumiemy ból duchowy, skojarzony ze świadomością utraty dziewicy, której włosów zawiązkę posiada; ból, posunięty do ostatnich granic, staje się w chorobliwej wyobraźni, w oszalałem uczuciu — fizycznem wprost wrażeniem, które szaleniec przeżywa dosłownie, zmysłowo. Podobnie czuje on ogień w piersi, ogień taki, że „I śnieg tonie, i lód tonie, Z piersi moich para bucha..." Ten sam pierwiastek występuje w jego opowiadaniu: Kochanka go odrzuciła; było to chyba dawno, gdyż od tego czasu bardzo dużo przecierpiał, wiele łez wylał. Łzami temi podlewał zasadzony w ziemię listek cyprysu, aż wyrosła z niego olbrzymia gałąź!! A ta gałąź jest jego przyjacielem serdecznym, świadkiem jego bólu i nieszczęść. Nic to mu nie przeszkadza, że jego gałąź cyprysowa wydaje się zdrowemu rozsądkowi zwykłą jodłą!

Wreszcie trzecim objawem jego szaleństwa, zresztą już nie tak wyraźnym, jest swoiste poczucie odrębności wobec reszty świata, osobliwy rodzaj samowiedzy (która, jak wiemy, często występuje jako drugorzędny objaw obłędu). Pustelnik czuje swoje nieszczęście, jako coś organicznie z nim związanego, co wyrokiem jakiegoś fatalizmu zawisło nad nim, jako kara za tajemnicze grzechy. Słyszymy z ust jego: „Wiele cierpię!—ach, bo też wielkie moje grze-

chy!" Kiedyindziej: „Przed nieszczęśliwym, ach, wszystko ucieka, jakby przed straszydłem z piekła..."

Wspomnieliśmy, że szaleństwo Gustawa ma swój podkład w cierpieniu uczuciowem, a wynikiem tego jest fakt, że poprzez bezład wrażeń i myśli przedzierają się konsekwentne odczucia, przedziera się jakby cień zrozumienia swego stanu i jego przyczyn. Więc szaleniec rozumuje czasami, a te myśli stanowią całości skoordynowane. Tak np. swoją jakby fatalistyczną odrębność wobec świata żywych i zmarłych wyraża pojęciem: pustelnik; charakteryzuje tak swoje osamotnienie. Jest on „nie dla świata", gdyż cierpienia miłosne odgrodziły go od świata i ludzi, a wszystkie wartości życia zatraciły swoją barwę, ideały społeczne zblakły. (Jest to odpowiednik rzeczywistego stanu duszy poety, odzwierciedla jego egotyzm). Szaleńcze powołanie się pustelnika na czary czyjeś lub szpiegowanie łączy się również z problemem głębszym, z konfliktem własnej tragedji miłosnej z prawami ogółu, z obowiązkiem społecznym, o którym słyszał z ust kochanki, a słyszy obecnie od Księdza. Konflikt ten jednak nie przenosi się do płaszczyzny etycznej, nie rozgrywa się w jego duszy jako walka uczuciowa (bo przecież nie leżało to w intencji poety), pustelnik bowiem zgóry odrzeka się od swej produktywności społecznej, a ideje ją głoszące nazywa jedynie pięknobrzmiącemi słówkami: „ ... teraz groch ten całkiem od ściany odpada..." Ma też wewnętrzną, głęboką przyczynę, która uzasadnia jego stosunek negatywny do świata. Jego cierpienie miłosne jest bowiem czemś zasadniczem, stała się krzywda okrutna, pogwałcono boską zasadę miłości. Mistycz-

no - religijny charakter miłości, teorja przeznaczenia miłosnego dusz (patrz układ treści cz. IV, str. ), jest tem wewnętrznem przeświadczeniem, które upoważnia do przeciwstawiania się światu i jego prawom.

Pustelnik usiłuje szukać również przyczyn swego stanu. „Ach, te to książki zbójeckie!" Zdanie to mówi wszystko: pod wpływem książek odwrócił się od szarzyzny ziemskiej, zbudował sobie świat idealny i w nim szukał kochanki *). To go unieszczęśliwiło — a teraz cierpi. Cierpienie posunięte aż do ostatnich granic rozpaczy, stanowi już wyłączną, pełną treść życia duchowego Gustawa w drugiej godzinie. Rozpacz wybucha rozszalałą lawiną, już nie jest tłumiona rozproszeniem uczuciowem i wrażeniowem szaleńca. Gustaw nie rozumuje, nie tłumaczy, nie szuka przyczyn, — a tylko mówi i przeżywa. Rozumowanie nad przyczynami swego nieszczęścia oraz świadomość charakteru pustelnika, symbolizującego jego osamotnienie wśród świata, są jakby przyciszone: pierwszy objaw spostrzegamy jedynie, gdy Gustaw oskarża Księdza o wyrządzenie mu szlachetnej (że tak powiem). krzywdy: jest to nawiązanie do owych „książek zbójeckich"; natomiast jako pustelnika charakteryzuje siebie w chwili samobójstwa: „...kamienni ludzie! wy nie wiecie, Jak ciężka śmierć pustelnika! Konając, patrzy na świat, sam jeden na świecie!..."

Cała godzina rozpaczy jest jednem wielkiem przeżyciem, w którem potężne, sprzeczne uczucia, miotające duszą, ogniskują się dokoła wspomnienia

*) Odpowiednikiem tego jest charakterystyka Gustawa z cz. I, gdzie poeta maluje stan duchowy bohatera, będący jak gdyby zapowiedzią miłości. Osobno jej nie omawiamy, gdyż wynika odrazu z układu treści. (patrz Fragmenty).

jego śmierci pod bramami pałacu. Przeżycie zamyka się śmiercią, fatum stanie się zadość.

Linja rozwojowa bólu nie odrazu zaczyna się od maximum: z początku ból jest jakby przytłumiony, nie wychodzi poza granice cichego smutku. Oczywiście przyciszenie bólu jest względne jedynie, a to w stosunku do późniejszego ognia: ból jest tu rozedrgany wewnątrz duszy. Gustaw sięga pamięcią swych niedawnych odwiedzin w domu matki, szmat pamięci poświęca znów swemu życiu szkolnemu i poznaniu ukochanej. Pamięć tych chwil szczęśliwych kojarzy się z antytezą „a dziś"... i wywołuje wzruszenie: Gustaw płacze.

Za chwilę opowiada swą bytność w ogrodzie ukochanej, skąd go tajemnicza siła zaprowadziła pod bramy pałacu, aby ujrzał gości weselnych. Teraz następuje wybuch szalonego bólu, posuniętego aż do znienawidzenia kochanki, aż do myśli zabójstwa dziewicy. O ile przedtem Gustaw jakgdyby refleksją albo wolą tłumił ogień wewnętrzny, którego odblaski jedynie wyrażały słowa, teraz dochodzi rozpacz do punktu kulminacyjnego, staje się żywiołem, który porywa całość duszy; wszystkie tamy zerwane, a w tej olbrzymiej powodzi zginie życie, a raczej charakter ludzki Gustawa. Żywioł stanie się narzędziem fatum, nad Gustawem ciążącym, godzina rozpaczy zakończy się — pchnięciem sztyletu.

Ten potok emocjonalny, stanowiący przeżycie Gustawa, nie jest jednolity pod względem napięcia, można w nim trzy odróżnić momenty. Pierwszy polega na oskarżeniu ukochanej: oskarżenie jest nawiązane do romantycznej teorji miłości *). Jest ona jakgdyby mieczem obosiecznym: Ksiądz, na niej się opierając

*) Z układu treści wiemy już, na czem ona polega.

(układ treści str. 12 i 15), próbował już raz szaleńca pocieszyć, albo wpłynąć nań pod względem etycznym, — obecnie zaś jest ona punktem wyjścia dla zarzutów nieszczęśliwego kochanka. Okrutna dziewczyna odtrąciła go, rozerwała węzły, które sam Bóg stworzył (w imię powyższej teorji), a w ten sposób skazała go na męki. Jest to zupełną antytezą jego stosunku do ukochanej (patrz układ treści str. 18), a uświadamiając sobie to przeciwieństwo, osiąga on największy, szczytowy punkt cierpienia, kiedy miłość, zaprawiona piekącą goryczą, nieledwie staje się nienawiścią. Od tego punktu kulminacyjnego widać pewien opad napięcia; zrazu jest to jedynie opamiętanie się, które nastąpiło jako reakcja przeciwko wyskokowi uczuciowemu ponad granicę możliwości: przeciwko myśli zabójstwa ukochanej. Myśl ta bowiem, która zawikłała się jedynie w splot uczuć, jest przypadkowym produktem pracującej już ponad jego świadomością machiny — machiną tą jest krańcowa rozpacz. A więc opamiętanie przyszło: Gustaw myśli już o innej zemście, o pognębieniu etycznem ukochanej. Ale następuje zjawisko wprost przeciwne, gdyż obraz dziewicy nabiera tak konkretnego wyrazu, takiem światłem jaśnieje przed nieszczęśliwym kochankiem, że Gustaw, mimo woli zaczyna z rozczuleniem rozpamiętywać jej przymioty a więc czułość i tkliwość. Ta walka uczuć i wyobrażeń — to drugi moment sceny rozpaczy, trzecim zaś jest już myśl samobójstwa. Poprzedza ją zupełne zwątpienie w prawa swoje do miłości wzajemnej, a wiemy już, czem się kończy. Jeszcze jedno powikłanie uczuciowe: uczucie dumy każe podyktować Księdzu zmyślone dla kochanki okoliczności śmierci. Wreszcie uderzenie sztyletem — i godzina boleści odegrana.

Charakterystyczną cechą godziny przestrogi jest brak zupełny tej treści uczuciowej, która wypełniała całkowicie pierwsze dwie godziny. Raz jeden Gustaw czyni aluzję do nieszczęśliwej miłości, gdy mianowicie tłumaczy przerażonemu Księdzu związek między obecnem, symbolicznem, jak widzimy, samobójstwem, — a miłością. „Są kosztowne bronie, których ostrze przenika i aż w duszy tonie, Przecież widomie nie zaszkodzą ciału. Taką bronią po dwakroć zostałem przebity... Taką bronią, za życia, są oczy kobiety, A po śmierci grzesznika cierpiącego skrucha!" Pozatem nie będzie wcale mowy o cierpieniach, rozpaczy miłosnej, uczucie bólu przestało istnieć od chwili, kiedy Gustaw pchnął się sztyletem. A chociaż potem Gustaw dalej „żyje", żyje jednak inaczej. Fakt zupełnego zatracenia pierwiastka uczuciowego nie powinien nikogo dziwić, nie należy też przypuszczać jakiejś specjalnej siły woli, której skurcz miałby wszelkie uczucie trzymać na uwięzi. Byłoby to absolutnym fałszem, błędnem uogólnieniem. Już dwukrotnie wspominaliśmy o istotnej, wewnętrznej zmianie charakteru: Gustaw-człowiek staje się duchem, upiorem, a raczej zrzuca maskę człowieczeństwa *). Jest to bowiem wieczór dziadów, duch więc przyszedł na świat objawić swoje cierpienia, ich metafizyczną istotę i przyczyny ziemskie, wreszcie dla przestrogi odegrać scenę boleści. Pozór człowieka nie polega przytem jedynie na złudzeniu zmysłowem Księdza, Gustaw podczas pierwszych dwóch godzin jest człowiekiem nietylko dla Księdza:

*) Nadanie cech upiorowatości jest koncepcją artystyczną, osłabiającą celowo związek Gustawa z Mickiewiczem, którego est wcieleniem literackiem. W charakterystyce—tego momentu; osobistego, genetycznego uwzględniać nie można, gdyż jednym światem jest tu — tekst.

jest nim dla czytelnika, a przedewszystkiem dla siebie. Gustaw swego szaleństwa i swojej rozpaczy nie demonstruje jedynie (jakby to mogło być naturalne w imię „przestrogi"), lecz je przeżywa z okropną wprost realnością. Jest on naprawdę dawnym Gustawem, który szaleje, cierpi z miłości, odgrzebuje okrutne wspomnienia, przebija się. Realność tych przeżyć rzuca swój odblask na samą postać, nadając jej plastykę istoty cielesnej. Nic to, że częste aluzje przekonywają nas przez cały czas cierpień Gustawa o niesamowitości przybysza, aluzje te odnoszą się jedynie do przeszłości („ ... idę zdaleka, nie wiem, z piekła czy z raju..."), albo do przyszłości, są więc ogniwami ciągłości w losie ducha, — a nie zmniejszają bynajmniej realności i ludzkiego charakteru przeżycia współczesnego.

Obok uczuć ludzkich, walki namiętności, które fatum powołało do życia dwugodzinnego, występuje świadomość wyższorzędna, ponadludzka, ona to jest źródłem tych aluzyj, dla śmiertelników niezrozumiałych, ale nie rozsadza bynajmniej fali uczuciowej, targającej Gustawem w godzinie miłości i rozpaczy. Współistnienie pierwiastka ludzkiego z upiorowatym wtedy dopiero dobiega swego kresu, gdy ogień uczuciowy wygaśnie pod pchnięciem sztyletu, a wtedy przysłonięty dotychczas charakter ponadzmysłowy wystąpi bez ogródek. Gustaw już nie może czuć bólu miłosnego, bo go niema już wcale u niego jako pierwiastka składowego: scena boleści, całkowicie odegrana i przyżyta, zginęła, aby w następnym roku powtórzyć się nanowo *) i t. d., aż męki czyśćcowe ducha zakończą się: aż za kochanką pójdzie do nieba. Los jego ściśle jest wyznaczony przez rozkaz bo-

*) Patrz wiersz Upiór, strofa 4-ta, 5-ta i 10-ta. Do kwestji związku tego wiersza z II i IV cz. Dz. powrócimy w osobnym ozdziale.

ży, dlatego też na wystraszone pytanie Księdza: „Mów, czego potrzebujesz? Ach, to upiór! mara!"— odpowiada przecząco .Pytanie to jest jakgdyby odpowiednikiem pytań, jakie Guślarz (w II cz.) zadawał zjawiającym się duchom. Pokutującemu duchowi Gustawa nic pomóc nie może, kres jego jest, jak widać, uzależniony od przyczyny zewnętrznej, a straszny ten, choć sprawiedliwy wyrok (że sprawiedliwy, dowiadujemy się z morału znikającego ducha: układ treści str. 23), składa się z ogniw bólu, odgrywanych przez uczłowieczonego na chwilę ducha, rokrocznie odnawiającego rany, za życia zadane.

## 2. **Ksiądz.**

Postać Księdza nie przedstawia wiele materjału do charakterystyki. W intencji poety nie jest on postacią czynną ani pod względem akcji (której oczywiście w IV cz. Dz. niema), ani pod względem uczucia. A mimo to kontury tej postaci są zupełnie wyraźne — dzięki wysokiemu artyzmowi, z jakim jej rysunek został wykonany: minimalną ilością słów, niknącą w powodzi wybuchów uczuciowych Gustawa, zdradza Ksiądz swoją sylwetkę duchową. Jest on postacią bardzo sympatyczną, a to dzięki szlachetnemu spokojowi uczucia, jaki go cechuje. Dusza jego nie ma żadnej rysy, żadnego pęknięcia, lecz ukuta z jednolitego kruszcu, nie cierpi żadnych walk wewnętrznych: ogień podniecającego wzruszenia jest jej obcy. Z punktu widzenia artystycznego stanowi doskonałą antytezę dla roztopionej lawy uczuciowej, nurtującej Gustawa. Przez tę antytezę nie pozostaje postać Księdza w cieniu, pomimo swej drugoplanowości wobec bohatera.

Tego spokoju duchowego nie należy identyfiko-

wać z zimnem i bezmyślnością otoczenia, które jest tłem rzeczywistem dla Gustawa cz. I, (zaś myślowo skonstruowanem przez czytelnika dzięki sugestyjnej sile postaci Gustawa — w części obecnej, IV). Innemi słowy, nie należy Księdza pozbawiać uczuciowości, istnieje ona bowiem w sposób widoczny, a jej wyraźnym objawem anielskie wprost współczucie, jakiem otacza kapłan nieszczęśliwego przybysza, a wreszcie prawdziwa i wzruszająca jego miłość dla byłego ucznia. A i cierpienia są mu nieobce, z własnych jego ust dowiadujemy się, że stracił żonę i dwoje dzieci, a kochał ją bardzo, skoro ból swój zamyka w krótkiem, ale wiele mówiącem wykrzyknieniu: „Ach, to wspomnienie serce mi rozdarło!" Smutki, których doświadczył i smutki, które widział, nie zamąciły jednak jego optymistycznej wiary w dobro świata: „Lecz nie traćmy nadziei: po smutkach wesele".

Ten rys skupienia wewnętrznego uczucia i woli, ten wzniosły ton wiary w dobro łączy się w sposób naturalny z głębokiem, prawdziwem źródłem jego duszy: chrześcijaństwem. Całą tę kryształową postać można tem jednem słowem scharakteryzować, a zrozumiemy istotę jego myśli i czynów. Religijność bowiem daje mu nietylko doskonałą harmonję uczuciową oraz wiarę w dobro jako atrybut losu, ale jest też istotną sprężyną jego etyki, wszelkich poczynań, stosunku do świata, a przedewszystkiem odnoszenia się do przybysza. Postać Księdza rozlewa dokoła siebie jakieś miłe uczucie ciepła, mieści jakieś ukojenie i czuje się, że mimowolnie wprost, bez swego udziału nawet, wpłynąłby kojąco na cierpienia duchowe. Z radosną jakąś serdecznością przygarnia nieznanego przybysza, a w prostych słowach, jakiemi go zaprasza, czuje się całą jego duszę, prze-

pełnioną miłością ludzi. Gromi dzieci, gdy się śmieją z szalonego, a z całą znajomością cierpień ludzkich i z prawdziwem współczującem wejrzeniem do ich tajników objaśnia swym dzieciom, dziwiącym się, że „chory? a on tak biega, wygląda tak zdrowo!" — „Zdrów na twarzy, lecz w sercu głębokie ma rany". Szlachetna, chrześcijańska miłość bliźniego, nietylko każe mu karcić dzieci za śmiech, gani je nawet za to, że boją się „sobie równego człowieka".

Rolę pocieszyciela wobec Gustawa bierze na siebie Ksiądz z wielką delikaatnością i współczuciem, a podstawą ideową jest oczywiście wiara w Boga. W imię tej wiary stara się uspokoić nieszczęśliwego kochanka, a między innemi kojarzy to przeświadczenie Opatrzności z gustawowską teorją miłości. Nie występuje więc Ksiądz jako suchy, abstrahujący moralista, pomimo że Gustaw kwalifikuje jego słowa (spostrzegłszy ich tożsamość ze słowami ukochanej) jako „pięknobrzmiące słówka". Przeciwnie, staje na tej samej płaszczyźnie uczuciowej, co Gustaw, i na gruncie rzeczywistych przeżyć kochanka szuka dla niego pociechy. A więc, jak już wspomnieliśmy, pociesza go myślą zespolenia duchowego z kochanką w życiu pozaziemskiem, — korzystając z jego wiary w przeznaczenie miłosne; tak samo, korzystając z uwielbienia jego dla ukochanej, pragnie wyzyskać jej duchowy wpływ i nakłonić Gustawa do słuchania jej rad.

Aby dopełnić charakterystyki Księdza, należy wspomnieć jeszcze, że religijność jego nietylko zabarwia w określony sposób sferę jego uczuć i czynów, ale sama przez się może stać się przeżyciem samoistnem, o wartości mistycznej. Słyszymy to z jego wspomnienia o pierwszej modlitwie, a zapew-

ne stany takie ekstazy religijnej i obecnie nie są mu obce.

I jego intelektualny stosunek do świata jest chrześcijański. „Ja we wszystko wierzę, Cokolwiek w piśmie świętem Chrystus nam ogłasza I w co zaleca wierzyć kościół, matka nasza". Ta prawowierność przynosi w konsekwencji potępienie dziadów: „Kościół mi rozkazuje i nadaje władzę Oświecać lud, wytępiać reszty zabobonu". Ale stosunek Księdza do dziadów ma tu dla nas małe znaczenie, gdyż nie jest indywidualnym; dla celów artystycznych poeta powiązał z treścią wątek konfliktu wierzeń ludowych z oficjalną religją, a naturalnem chyba było uważać Księdza za przedstawiciela niejako Kościoła w wyrażeniu stosunku do tajnego obrządku.

Nie wolno wreszcie pominąć związku Księdza z Gustawem z perspektywy przeszłości, a jest on głębszy, niż zwykły stosunek nauczyciela do ucznia. I to rzuca światło na samą postać kapłana, czyni z niej przewodnika duchowego Gustawa, który rozszerzał widnokrąg myśli i uczuć młodzieńca, nie przypuszczając tak tragicznych następstw. Jego to posiew wespół z „książkami zbójeckiemi", zwichnął osadę... skrzydeł i wyłamał do góry. Stał się przyczyną jego nieszczęść. („Ty dla mnie ziemię piekłem zrobiłeś... i rajem!"), ale przyczyną mimowolną. Nawet nie potrafi zrozumieć tego tragizmu, związanego z wpływem czytania „w pięknych księgach i w pięknem przyrodzeniu": wszystko czynił w dobrej wierze, szczerze kochając młodzieńca. Mamy wyraźne zestawienie dwóch odmiennych, niewspółmiernych organizacyj duchowych, przez co się pogłębia antyteza obu postaci i uwydatnia romantyczność, jako podstawowy rys stosunku Gustawa do świata.

## FRAGMENTY CZĘŚCI I.

I część Dziadów składa się z kilku urywków, które nie łączą się żadnym ściślejszym związkiem. Są to szkice, które dopiero miał poeta zamiar użyć jako cegiełki do części, poprzedzającej obrzędową część utworu (t. j. II). W jednych ustępach mamy charakterystykę dziewczyny i młodzieńca, których zapewne poeta chciał zetknąć ze sobą w jakiejś sytuacji. Młodzieńcem jest wyraźnie Gustaw, bohater IV części, dziewica jest, jak łatwo się domyśleć, przyszłą ukochaną Gustawa, (a więc literackiem wcieleniem Maryli). Jest też w tych fragmentach ustęp, wyraźnie nawiązany do dziadów: wieśniacy spieszą na obrzęd obcowania z duchami. Łatwo zrozumieć, że poeta chciał uczynić obrządek dziadów tłem, wśród którego będą się odgrywać przeżycia duchowe bohaterów, a przedewszystkiem Gustawa. Na jakichś dziadach, być może, zapoznaliby się właśnie Gustaw i Dziewica. Wreszcie jest też djalog tajemniczego starca z dziecięciem; związek tej sceny z pozostałemi pozostanie nieroztrzygniętą zagadką.

Pierwszym ustępem jest monolog Dziewicy. Treść jego stanowią rozmyślania jej, wywołane lekturą romansu sentymentalnego baronowej Krüdener; właśnie zgasła świeca i nie pozwoliła dziewczynie doczytać smutnych dziejów miłości Gustawa i Walerji. A bohaterka romansu jest godna zazdrości, gdyż ubóstwiał ją kochanek, o jakim niejedna całe życie marzy, wypatrując pośród zimnych, obojętnych ludzi. Dziewicę trawi właśnie tęsknota za takim kochankiem, a wobec pustki i nudy otoczenia zamyka się w swoim świecie powieściowym, żyjąc jego życiem. (Chociaż wyraźnie tego niema, ale można na podstawie zwierzeń przypuścić, że Dziewica

zakochała się wprost w bohaterze powieści — Gustawie) *). Antyteza między pięknem i rozkoszą miłości w tym świecie urojonym a jej osamotnieniem wskutek szarzyzny i jałowości otoczenia — wywołuje pragnienie, aby się dowiedzieć, czy owa miłość idealna jest jedynie przywilejem świata cieniów. Ale jej wewnętrzne poczucie, jej dusza stęskniona buntuje się przeciwko tej okrutnej myśli, i oto mówi: ,,Nie mogę przyrodzenia tą myślą obrażać, Nie mogę bluźnić Twórcy — i siebie znieważać". A więc mimo wszelkie pozory miłość jest składowym pierwiastkiem świata. Dziewica wygłasza teorję miłości, która jest charakterystyczna dla romantyzmu i którą w IV części w rozmowie z Księdzem wypowiada Gustaw. Zasadza się ona, jak już wiemy, na tem, że każda istota ma na świecie przeznaczoną dla niej duszę, która do niej tęskni, połączona niewidzialnemi więzami idealnej miłości. To wzajemne przeznaczenie dusz jest metafizycznym pierwiastkiem miłości, objawem powszechnej harmonji świata, gdzie ,,Wszystkie stworzenia mają swe istoty bliźnie; Każdy promień, głos każdy, z podobnym spojony, Harmoniją ogłasza przez farby i tony; I pyłek niewidzialny, śród istot ogromu, Padnie w końcu na serce bliźniego atomu..." Wobec powszechnego prawa przyrodzonego serce ludzkie nie może być wyjątkiem. To przeświadczenie daje Dziewicy ostoję wobec obcego jej świata rzeczywistego. Marzy teraz o tej szczęśliwej chwili, kiedy bodaj przed śmiercią spotkają się dwie dusze stęsknione i zapomną o samotnem życiu minionem— w radosnem zespoleniu. Ta chwila będzie życiem całem, życiem prawdziwem, sprzęgającem przeszłość we wspomnieniu z przyszłością w przeczuciu.

---

*) Tak np. twierdzi Matkowski w rozprawie Rousseau — Mickiewicz w Stud. Lit. str. 34.

W drugim ustępie z kolei chór wieśniaków niesie jadło i napoje, idąc na dziady. Jest i Guślarz który zwołuje wszystkich, aby spieszyli na obrzęd żałobny. Chór mu dwukrotnie wtóruje słowami: „Póki ciemno, głucho wszędzie, Spieszmy się w tajnym obrzędzie". Guślarz mówi wyraźnie, że obrzęd jest zakazany przez Kościół i przez dziedzica: „Bo ksiądz gusłów nie dozwoli, Pan się zbudzi nocnym chórem. Zmarli tylko wedle woli Spieszą, gdzie ich guślarz woła: Żywi są na pańskiej roli, Cmentarz pod władzą kościoła".

Podczas gdy w II części chór powtarza jedynie sentencje moralne, albo wyraża ogólny nastrój uczestników, tutaj mamy oprócz tego chóru ogólnego chór młodzieńców, który wypowiada własne przekonania, występując w roli pocieszyciela. Przedewszystkiem zwraca się do Dziewczyny, rozpaczającej po stracie kochanka. Jest to ta sama Karusia, która jako pomieszana biegnie od wioski do wioski i rozmawia ze zmarłym, widząc go oczyma duszy. Jej stan duchowy i wnioski ideowe stąd wysnute są treścią Romantyczności, sztandarowego wiersza poety. (O dziewczynie wspomina też Gustaw w rozmowie z dziećmi Księdza w IV cz.) *). Chór stara się pocieszyć dziewczynę: „Nie płacz: i oczek i dłoni szkoda. Te oczki innym źrenicom błysną, Te rączki inną prawicę ścisną". Dawny zaś kochanek już na jej narzekania nie odezwie się. Przemawia też chór młodzieży do starca, przekonywa go, że nie powinien tęsknić po ubiegłych czasach, ani narzekać na zmiany, jakie dokoła niego zaszły. Chociaż ludzie starzy pomarli, nie zabrali z sobą szczęścia do grobu.

Po słowach chóru Guślarz zwołuje na dziady

---

*) Układ treści IV cz. str. 11

tych wszystkich, którzy cierpią duchem, a więc tych, co pod przymusem losu zboczyć musieli z prostej drogi życia; którzy myślą ulatywali ku słońcu, aż wpadli w otchłań ciemności; którzy pragnęli przeszłość wydźwignąć, lub przyszłość przewidzieć; którzy darmo w swem marzycielstwie pragnęli widzieć na świecie to, co jedynie było ideałem w ich duszy. Wszystkich wzywa Guślarz, wszystkich dziady ukoją: „Idź ze świata ku mogile, Idź od mędrców do guślarzy. Mrok tajemnic nas otacza, Pieśń i wiara przewodniczy". Znamienne są słowa Guślarza. Wskazują na znaczenie dziadów, jako czynnika, zdolnego rozwiązać zagadnienia duszy i losu, wobec których nauka zwykła jest bezsilna. Guślarz wymienia z pośród ludzi, jak widzieliśmy, tych przedewszystkiem, którzy są w kolizji zasadniczej z ogólnym porządkiem świata, a więc ludzi, będących w romantycznym rozdźwięku (że tak powiem) z otoczeniem. To skojarzenie „zapaleńców" romantycznych, do których należy oczywiście Dziewica *), z ideologją świata pozaziemskiego — jest charakterystyczną cechą mickiewiczowskich Dziadów.

Nie wszyscy jednak pójdą z Guślarzem. Młodzieńcy nie będą brali udziału w samym obrzędzie tajemnym, toteż chór oznajmia, iż Guślarz kazał im się zatrzymać w połowie drogi, między wioską a mogilnikiem. Tu będą święcić dziady i wśród pieśni spędzą noc. Młodzież nie powinna bowiem iść na cmentarz: „Kto w młodości pieśń żałoby Raz zanócił, wiecznie nóci; Kto raz zabłądził na groby, Już z nich na świat nie powróci". Stąd pochodzi pewien radosny ton otuchy i nadziei w przemówieniach chóru,

---

*) Oraz Gustaw, o którym się dowiemy w ostatnim urywku.

który stanowi więc jakgdyby uzupełnienie ponurej całości obrzędowej.

Trzeci ustęp nietylko nie jest niczem związany z luźną resztą całością, ale nawet nie możemy się domyśleć, jaką rolę odgrywał w zamierzeniach poety. Jest to rozmowa jakiegoś starca z dziecięciem. Wyszli z chaty i idą na cmentarz. Dziecię boi się, zdaje mu się, że coś po lesie straszy. Ze słów dziecka, iż dziś ma się spotykać umarłych, wnosimy, że jest to dzień dziadów. Dziecko chce wracać do domu, mówi, że na cmentarz pójdą jutro i, jak zwykle, starzec będzie drzemał, a wnuk zdobił mogiły kwiatów. Mówi, że starzec i tak nie dojrzy umarłych, gdyż ma wzrok słaby nawet w dzień, a słuch taki, że nie słyszał winszujących mu w dniu urodzin.

Starzec skarży się, że późna starość jest mu cierpieniem, ludzie, których od dzieciństwa kochał, już nie żyją, jedyną pociechą jest wnuk, a gdy i on go porzuca — pójdzie na cmentarz sam. Wiedzie go bowiem jakiś instynkt, może grobowy. Żegnając się z wnukiem, błogosławi mu, prosząc Boga, aby zlitował się nad dzieckiem i nie pozwolił mu cierpieć długiem życiem; prosi o rzecz niezwykłą, ale konsekwentnie związaną z jego własnemi cierpieniami: aby wnuk umarł młodo! Na prośbę starca wnuk śpiewa przed rozstaniem ulubioną piosenkę o zaklętym młodzieńcu.

Treść ballady:

Twardowski, wyłamawszy bramy zaczarowanego zamku, błądził po komnatach, aż napotkał młodzieńca, okutego w łańcuchy, stojącego przed zwierciadłem. Młodzieniec ten mocą czarów powoli wrastał w kamień, a był już głazem po piersi. W rozmowie dowiedział się przybysz, że ma przed sobą rycerza kraju olgierdowego. Twardowski objaśnia go, że

czasy Olgierda należą już do przeszłości, teraz panuje i zwycięża Jagiełło. Tajemniczy rycerz pyta się jeszcze, czy był na brzegach Świtezi, co tam ludzie mówią o Poraju silnej ręki i jego Maryli *). Twardowski o nich nie słyszał. Chce uwolnić jednak młodzieńca od tajemniczej pokuty. W tym celu należy stłuc na drobne części zwierciadło. Ale młodzieniec chwyta go za ręce i mówi, że sam chce uwolnić się od męki. „Wziął i westchnął; twarz mu zbladła I zalał się łez strumieniem, I pocałował zwierciadło — I cały stał się kamieniem" **).

Ostatni urywek stanowi monolog Gustawa. Gustaw wraca z polowania, nuci Pieiśń Strzelca, której treścią — bój myśliwego, odważnego i wesołego, ze zwierzyną. Sytuacja Gustawa, jako myśliwego, który żadnej zwierzyny nie upolował, chyba tę piosenkę tylko, — jest do pewnego stopnia alegoryczna: poecie zależało, aby na tem tle uplastycznić różnicę między Gustawem i jego otoczeniem zwykłych ludzi. Gdy inni nie spoglądają w obłoki i dlatego wieńczą swe dzieło pomyślnym wynikiem, a żyją zwykłym ludzkim trybem, on żyje marzeniami. „Otóż skutek wieszczego zapału! Goniąc muzę, wyszedłem z obławy..." Gustaw czuje swoją odrębność i to mąci mu szczęście. „A ja... czemuż nie jestem, jak oni? Wyjechaliśmy razem — cóż mię w pole goni?" Nie wie, co jest przyczyną niezrozumiałej tęsknoty. Zawsze ma wrażenie, że ktoś słyszy jego westchnienia i jakby krąży koło niego. Często zdaje mu się, że mignęła jakaś zwiewna postać dziewczęca, że na westchnienie ktoś mu odpo-

---

*) Oczywista aluzja do miłości poety.

**) W balladzie tej tkwi pewna, niejasna zresztą, symbolika, wyrażająca moment ukochania przez poetę własnych jego cierpień.

wiedział westchnieniem. Pragnie widzieć tajemną postać, do której zapałał dziwnem uczuciem. Ale na jego wołanie nie ona się zjawia, lecz Czarny Myśliwy. Gustaw, zdziwiony i przestraszony, dowiaduje się, że nieznajomy przybył na jego własne życzenie, gdyż słyszał wołania. Tajemniczy myśliwy kusi Gustawa tajemniczo, ponadto mówi, że istnieje istota, która jest zawsze z Gustawem i chce go nawiedzić w ludzkiej postaci. Młodzieniec, dowiedziawszy się od nieznajomego o swojej najwewnętrzniejszej tajemnicy, jest pełen niesamowitego strachu. Na tej rozmowie scena się przerywa.

## GENEZA OSOBISTA POEMATU.

Dwa elementy, składające się na materjał poetycki utworu, t. j. tło obrzędowe i nieszczęśliwa miłość Gustawa, są artystycznym oddźwiękiem własnych przeżyć poety. Co do pierwszego, rzecz jasna, nie stanowi on zasadniczego momentu dla genezy utworu; czy Mickiewicz rzeczywiście był na obrzędzie dziadów, czy też kierował się jedynie intuicją artysty, zasilaną opowiadaniami i opisami, których się nasłuchał we wczesnej młodości, — ani nie dą się roztrzygnąć, ani nie mogło wpłynąć na wartość i jakość oddania scen obrzędowych. Zresztą same słowa poety w ustępie objaśniającym do utworu (II cz.) każą się domyślać, że istotnie brał udział w podobnej uroczystości wieśniaczej *).

„Cel tak poważny święta, miejsca samotne, czas nocny, obrzędy fantastyczne, przemawiały niegdyś silnie do mojej imaginacji...“

*) Prof. Kallenbach, przypuszczając, iż należy fakt odnieść do czasów szkolnych poety, rzuca myśl, że być może Mickiewicz był na dziadach w r. 1812 — po śmierci ojca.

Bez porównania istotniejsze znaczenie dla Dziadów stanowi przeżycie miłosne, nieszczęśliwa miłość do Maryli. Cała część IV jest poetycką transpozycją cierpień poety. Było to uczucie nadzwyczaj silne, przerastające napięciem zarówno miłostki poprzednie, jak i uczucia późniejsze. Jeszcze podczas wakacyj uniwersyteckich 1818 roku zapoznał się z Marją Wereszczakówną, wprowadzony przez Zana do domu Wereszczaków w Tuhanowiczach *). Maryla była już wtedy po słowie z hr. Wawrzyńcem Puttkamerem, który jako należący do wielkiej szlachty oraz obywatel ziemski, stanowił „dobrą partję". Była panienką bardzo miłą i inteligentną, odznaczała się naturą marzycielską, pobudzaną przez modną wówczas lekturę sentymentalnych romansów. Odebrała całkowite wykształcenie, jakiem wtedy odznaczały się kobiety z wyższych sfer, a więc nietylko znała się na literaturze, ale umiała czarować pieśnią i grą na fortepianie. Nie wywołała zrazu gorętszego w Mickiewiczu uczucia, ale już wtedy zajmowała pierwsze miejsce w jego wspomnieniach, a czas na wspólnych rozmowach mijał szybko i mile.

Należy przypuścić, że czas pobytu w Wilnie podczas ostatniego roku studjów (1818-19), pomimo prac na uczelni i w Towarzystwie Filomatów, pogłębił jeszcze wrażenie, jakie wywarła Maryla na uczuciowym młodzieńcu. Nie była to jeszcze miłość, zresztą jeszcze podczas wakacyj 1819 r. — już po ukończeniu studjów — pisał wiersze („soneciczki" i „trioleciczki") **), poświęcone „uroczej Joasi",

*) Niedaleko Zaosia, w okolicy Nowogródka.

**) Kallenbach, Adam Mickiewicz, 1918, str. 101.

w której się już od pewnego czasu kochał *). Niezależnie od tego odwiedzał Tuhanowicze. Wogóle lato przeszło wesoło, radośnie, a tak szybko, że ani się obejrzał — trzeba było jechać do Kowna, gdzie czekały żmudne obowiązki nauczycielskie w rządowej szkole.

W Kownie czas upływał poecie naogół przykro, samotnie, absorbowała go niewdzięczna praca pedagogiczna. Duszą całą wyrywał się ku Wilnu, ku przyjaciołom — Filomatom. Otaczała go subtelną przyjaźnią, nie pozbawioną głębszego podkładu, d-rowa Kowalska. Uczucie do Maryli, jeśli tak można powiedzieć, było uśpione. Dopiero latem 1820 r., podczas pobytu w dworku tuchanowickim, miłość rozgorzała w całej pełni, zapalna, uświadomiona i głęboka. Wspólne przechadzki i zabawy, zwierzenia, wymiana myśli i uczuć, lektura — były to zajęcia, w których poeta używał rozkoszy przebywania z ukochaną. („Tutaj, na wzgórku, Russa czytaliśmy razem, Altankę jej pod temi uwiązałem chłody..."). Chociaż do wyraźnego wyznania miłości zapewne nie doszło — nie zapominajmy, że Maryla była narzeczoną — jednak cieszyli się atmosferą wzajemnego obcowania duchowego, i Mickiewicz zrozumiał, że jest kochany. („Tak znaliśmy nawzajem czucia wspólnej duszy, Co jedno pomyśliło, już drugie odgadło..."). Jest rzeczą zrozumiałą, że poeta czuł się jako intruz i musiał się hamować, naginając do światowego udawania: pojmował, że duma musi trzymać go na wodzy wobec ludzi, których pogląd na jego zakusy był jasny. („Ktoś inny myślał, że... Uwłaczam jego rodowitej dumie,

*) Nawet pisana w Kownie 1819 r. ballada To lubię odnosiła się pierwotnie do Joasi, nie zaś, jak w ostatecznej redakcji, do Maryli.

Przecież ulegał grzeczności potrzebie, Udawał, że nie rozumie...") *).

W IV cz. Dziadów jest mnóstwo szczegółów, które się odnoszą bądź do charakterystyki Maryli, bądź też do ich stosunku. Wszystko to zachowało w pamięci gorące, kochające serce poety. A przedewszystkiem, jako podkład pamięciowy rozedrganego bólu, z pośród szaleńczych rozpryśnięć świadomości pustelnika wyziera wspomnienie pożegnalnej schadzki z ukochaną, — jest to poprzez cały ból i gorycz wryte w duszę Adama pożegnanie z Marylą, kiedy z rozdartem sercem odjeżdżał do samotnej pracy kowieńskiej, rozumiejąc, iż „znalazł ją, ażeby utracił na wieki".

Przejścia duchowe odbiły się na zdrowiu poety, który się rozchorował poważnie; z tej przyczyny w Wilnie przebył aż do 14 września, co w następstwie pociągnęło przykre kolizje z władzą szkolną. Cierpienia i choroba wpłynęły ujemnie na nastrój, wprawiając poetę w melancholję i przygnębienie. Potrzebą jego duszy stali się poeci niemieccy i angielscy, głównie Schiller. Szukał też osłody w domu Kowalskich. Smutek pogłębił religijność i zwrócił uwagę ku światu pozagrobowemu; odrzuciwszy już zupełnie pewien element żartobliwego sceptycyzmu, jaki dotychczas towarzyszył jego twórczości balladowej (typowym przykładem przedmowa wierszowana do To lubię) — żywiej czuł potrzebę wczuwania się w świat duchów, i być może już wtedy powstał w duszy poety pierwszy zrąb obrzędowej części Dziadów, gdy rozbudzona wyobraźnia sięgnęła do skarbnicy chłopięcych wspomnień **).

Nie poddawał się jednak poeta rozpaczy, prze-

---

*) Upiór, strofa 15.

**) Być może, że wtedy już właśnie tę część napisał.

ciwnie, zwalczał ją, ile mógł: dowodem, że nietylko ideał filomatyzmu nie zbladł w jego duszy, ale rozpłomienił się, i w tym ogniu natchnienia, podsycanego Schillerem, powstała nieśmiertelna Oda do młodości (w grudniu 1820). Los atoli nie szczędził Mickiewiczowi ciosów: podczas świąt Bożego Narodzenia, w Wilnie, dowiedział się o śmierci matki, a wkrótce potem, w lutym 1821, Maryla wyszła za mąż. Odtąd poeta był w stanie ciągłego podniecenia, a cierpienia, choć tłumione w sobie, musiały być okrutne. Był to potok wewnętrzny, bez wybuchów, ale trawiący duszę w ustawicznym bólu. Tak upływał czas. Podczas wakacyj 1821 roku widywał się z Marylą, otrzymał od niej pierścień na pamiątkę, a tak ciągle rozjątrzał raz zadane rany, ciągle żył swym bólem. A gdy znowu powrócił do pracowitej codzienności kowieńskiej — stale ulatywał myślami ku świeżym wspomnieniom, ku Maryli. Wiemy z listów p. Puttkamerowej do Zana, że miłość była wzajemna, że cierpiała narówni z Adamem, wiemy też, że początkowo pożycie jej z mężem nie było bliskie pod względem małżeńskim *), — a delikatność męża nie pozwalała sprzeciwiać się wzajemnej korespondencji. Tak więc razem dręczyli siebie nieszczęśliwą miłością, a Maryla teraz dopiero zrozumiała swoją lekkomyślną bierność. Przyjaciele usiłowali wpłynąć na uspokojenie pokrzywdzonych losem kochanków, ale nie wiele im się to udawało.

Jednym z wybuchów uczuciowych, w ognistym pędzie natchnienia ujawnionym, — były piękne, gorące strofy monologu Gustawa, stanowiącego rdzeń IV cz. Pomysł przedstawienia Gustawa jako upiora należy uważać za wtórny, jak również ideę zespolenia cierpień miłosnych z tłem obrzędowem, stano-

*) Aluzja w IV cz. Dziadów do pewnej kobiety — dziewicy odnosi się do tego stanu rzeczy.

wiącem dotychczas zamkniętą całość, już przedtem pomyślaną lub napisaną. Pierwsza wzmianka o Dziadach pochodzi z dnia 8 grudnia 1822, kiedy Czeczot pisze o nich w liście do poety. W końcowych dniach kwietnia 1823 roku wyszedł z druku drugi tom poezyj Mickiewicza, obejmujący poemat Dziady, mianowicie część drugą i czwartą wraz z wierszem p. t. Upiór, w którym poeta chciał widzieć rodzaj prologu oraz poemat Grażynę. Takie cyfrowanie części naszego utworu objaśniało czytelników, że należy się spodziewać jeszcze pozostałych jego ogniw. W jednym z listów wyraźnie zaś stwierdza Mickiewicz, że części pierwszej do tego tomiku nie przygotuje; wogóle był z kompozycji poematu niezadowolony. Nic dziwnego, że kompozycja odznaczała się „poczwarnością" (wyrażenie poety), gdyż spontaniczny wybuch uczucia wszelkie spoidła i ramy rozsadzał, a wskutek tego natchnienie twórcze nie dało się nagiąć do opracowania poetyckiego ogniw, brakujących dla otrzymania całości, nawet jeżeli myśl mogła je ogólnikowo zarysować. Sama więc organizacja poetycka Mickiewicza nie potrafiła zapełnić luki między częścią II a IV, a luźne sceny fragmentów nie mogły dać pożądanej części I, skoro, jak zaznaczył w liście, „niepodobna przenieść się duszą w one czasy", kiedy je pisał. Niepodobna — gdyż zbyt niepodzielnie zapanowała w jego duszy część IV, gdyż zabardzo był nieszczęśliwym, cierpiącym Gustawem.

Należy podkreślić jako rzecz zasadniczą ten właśnie subjektywizm poematu w IV części, gdyż cała treść duchowa Gustawa — to rzutowane nazewnątrz i wcielone w bohatera *) własne przeżycia

*) Komarnicki wprawdzie zastrzega się przeciwko przenoszeniu na grunt realny wszystkiego, co poeta mówi o miłości w Dziadach, ale wydaje mi się to jedynie ostrożnością. (Hist. lit. pol. XIX w. cz. II, str. 86).

poety. Wszystkie wspomnienia Gustawa, dotyczące ukochanej, cały jej rysunek psychiczny — jest oddźwiękiem rzeczywistości. Oczywiście takie momenty, jak np. „podsłuchiwanie" u wrót pałacu i t. p. są jedynie symboliczną transpozycją przeżyć. Gustaw-upiór, jako poetyckie wcielenie poety, symbolizuje również pewien jego stan duchowy. Chlebowski ujmuje ten związek poematu z przeżyciami poety w taki sposób *): „To uczucie osamotnienia wśród obojętnych, bo niezdolnych do zrozumienia stanów duchowych poety, dojdzie do takiego stopnia siły, że będzie on się uważał nietylko za pustelnika, ... upatrującego daremnie bratniej, bliźniej duszy, ale wprost za upiora, budzącego w ludziach szyderstwo, przestrach, lub drażniące tylko politowanie". Do tego należy dodać wygląd zewnętrzny poety, który zdradzał wyraźne ślady cierpień i braku zdrowia. Wszystko to mogło nadać mu we własnych oczach cechę pewnej niesamowitości. Oczywiście, gdy poeta ujął Gustawa jako upiora, wydało się rzeczą naturalną jego spowiedź zaliczyć do tej całości ideowej, w której cierpienia duchów są wyrazem pewnych zasad moralnych oraz czynnikiem zetknięcia świata żywych ze światem pozagrobowym.

Należy jeszcze dodać, że w poemacie znalazły miejsce wspomnienia osobiste, które bezpośrednio nie tyczą się miłości. A więc przedewszystkiem odwiedziny w domu zmarłej matki, o których bezpośredniem wrażeniu mówi w liście do Czeczota, pisanym w lipcu 1821 r. **). Dalej Gustaw opowiada swe szkolne czasy: są to wspomnienia poety ze szkoły w Nowogródku. Wreszcie „sytuacja myśliwska" (że tak powiem) Gustawa (we fragmentach) odzwierciedla

*) Chlebowski. Pisma, t. I, str. 198.

**) Kallenbach, Nieznane pisma A. M., str. 342

stosunek poety do myślistwa, co najwyraźniej widzimy, porównawszy monolog Gustawa-myśliwego ze wstępem IV księgi Pana Tadeusza. Widzimy stąd, że subjektywizm stanowi wybitną cechę poety, która przebija nawet przez jego epikę, a to przetapianie własnych przeżyć i wspomnień w ogniwa składowe twórczości wykazuje, jak silnemi korzeniami wrosła jego poezja w glebę rzeczywistości, jak żywy czuła związek z tą rzeczywistością, jak nierozerwalną całość stanowi z jego własnym światem duchowym. Dziady, i to nietylko kowieńskie, ale i późniejsze, drezdeńskie — są znakomitym tego objawem.

## LUDOWOŚĆ DZIADÓW.

Żywiołowa reakcja poetów przeciwko skostniałym formom rutyny pseudoklasycznej czerpała swe soki ożywcze przedewszystkiem w tym olbrzymim zbiorniku życia narodu, jakim jest lud. Znudził się świat układnych dworaków, gładko deklamujących swe tyrady, przeżyły się blaszane postaci pół-ludzi poezji urzędowej, odbarwiły się rozumne wywody, uczące i umoralniające — cała ta treść literatury oświecenia nie odpowiadała już duchowi czasu, ani aspiracjom twórczym młodych. Należało sięgnąć do prawiecznego tętna, drgającego rzeczywistem, niezracjonalizowanem życiem człowieczem. Nic więc dziwnego, że romantyzm odznaczał się znamiennym stosunkiem do ludu. „Uważano go za jedyną zdrową warstwę w społeczeństwie, przeznaczoną do przeobrażenia życia, obdarzoną instynktem nieomylnym. Wierzono, jednem słowem, w lud i oczekiwano odeń wiele. ... Dziejową podstawą tego stosunku do ludu była rewolucja francuska, w której potęga ludu się okazała; filozoficznie zaś wynikał on z poglądu romantyzmu na człowieka, w ludzie albowiem upatry-

wano najcenniejsze cechy natury ludzkiej, przewagę instynktu i uczucia nad intelektem, bezpośredniość, wiarę. Romantyzm stworzył specjalny ideowy stosunek do poezji ludowej, do zwyczajów i wierzeń ludowych, w których miała się wyrażać najbezpośredniej dusza narodu i do której winne się były zwracać klasy wyższe po odnowienie i odrodzenie". (Szpotański) *). Objaw ten jest charakterystyczną cechą renesansu poezji pierwszej połowy XIX w. jako antyteza światopoglądu Oświecenia, uważającego wierzenia i przekonania ludu za ciemnotę i zabobony, które należy intensywnie tępić. Dlatego to ludowość młodej poezji była kamieniem obrazy dla Śniadeckiego, dla którego nauka i rozum były przedmiotem kultu. Za poprzednika tej rewolucji pojęć należy uważać Rousseau'a, który swą krytyką cywilizacji i ideałem powrotu na łono natury przygotował grunt dla nowych myśli i nowych uczuć.

Mickiewicz, lubo nieodrazu, stanął w szeregach „lewicy poetyckiej" i całą duszą przejął się jej ideami. Ludowość też stanowi bardzo ważny pierwiastek jego twórczości. Bezpretensjonalna muza ludowa była jeszcze obfitym pokarmem dla dziecięcej wyobraźni przyszłego wieszcza, a w latach późniejszych źródłem natchnień poetyckich. Wiemy też ze wspomnień poety o starej służącej Gąsiewskiej oraz „Ulissesie" Błażeju, których piosenek, baśni i opowiadań nasłuchał się niemało. Znał je też i pamiętał przez całe życie. We wstępie do Dziadów powiada: „ ... słuchałem bajek, powieści i pieśni o nieboszczykach, powracających z prośbami lub przestrogami; a we wszystkich zmyśleniach poczwarnych można było dostrzec pewne dążenie moralne i pewne nauki, gminnym sposobem zmysłowie przedstawia-

*) Adam Mickiewicz i jego epoka, t. I, str. 19.

ne". To sięganie aż do jądra moralnej istoty ludowości, odczucie etyki wewnętrznej w fantastyce ludowej, jest wybitnym rysem stosunku Mickiewicza do poezji ludowej, którą cenił za jej prostotę i bezpośredniość uczuciową. W epoce późniejszej, w czasie męskiego rozkwitu jego genjuszu nie zmienił się serdeczny stosunek poety do ludu *), ale ludowość jako źródło i motyw natchnienia przestaje mu służyć, zbyt ciasna dla jego wzlotów. Tak np. Dziady drezdeńskie zawierają pierwiastka ludowego bardzo mało (scena z Guślarzem). Natomiast stanowi on wybitną cechę poematu kowieńskiego, którego sam tytuł już wiele mówi.

Przed drugą częścią Dziadów umieścił poeta w sensie prologu wiersz Upiór, mający objaśniać pośmiertne cierpienia kochanka, który zginął śmiercią samobójczą. Ze spowiedzi upiora widać, że ma odwiedzić kochankę, a zanim ją znajdzie, musi długo błądzić po świecie. Motyw powrotu kochanka z za grobu jest często spotykany zarówno w twórczości ludowej, jak i (jako objaw wtórny) w literaturze **). Zmarły kochanek zjawia się w dwojakim charakterze: jeżeli umarł śmiercią naturalną, odwiedza rozpaczającą, osamotnioną kochankę, ale może też się zjawić jako duch-mściciel, duch złośliwy, jeżeli wskutek zdrady ukochanej umarł z rozpaczy albo odebrał sobie życie. Zarówno w jednym, jak i drugim wypadku skutkiem jest zazwyczaj śmierć dziewczyny ***). Upiór w wierszu Mickiewicza, chociaż „słychać, iż zginął w młodocianym wieku, podobno zabił

*) Znamiennym tego dowodem jest np. Epilog do Pana Tadeusza

**) Nawet w literaturze antycznej spotykamy się z nim np. w legendzie o Protesilaosie i Laodamii.

***) Do pierwszego rodzaju należy ballada Mickiewicza Ucieczka.

sam siebie", nie należy do kategorji złośliwych, ale w koncepcji poety posiada cechy duszy pokutującej, czem zbliża się poniekąd do tych widm, jakie Guślarz wywołuje w kaplicy. Zespolenie cech upiorowatości i pokutnictwa, charakteryzujące owego „nocnego człowieka", jest wogóle niezupełnie zgodne z pospolitemi wierzeniami ludowemi, gdyż upiór w pojęciu ludu łączy w sobie obok złośliwości cechy również obce, ale w przeciwnym kierunku: jako wysysający krew ludzi żywych, jest pomieszany z wyobrażeniem wampira *). Poza zewnętrznemi akcesorjami postać upiora wyrasta więc ponad miarę ludowości i jest stylizowana w ścisłym związku z Gustawem IV części. A już stanowczo skargi upiora nie mają z ludowością nic wspólnego jako zbyt skomplikowane duchowo. Natomiast objawy zewnętrzne, jak to, że „mogiłę odwali", ogniem bucha, pierś ma skrwawioną, jęczy, „oczy na gwiazdę poranną wywrócił" **) — z pojęciami ludowemi są zgodne.

Część obrzędowa Dziadów jest oparta w całości na pierwiastku ludowym. Obrzęd dziadów, pozostałość czasów pogańskich, pomieszana z wypierającym dawne wierzenia elementem chrześcijańskim, należy do praktyk ludowych, które jeszcze tu i owdzie na Białorusi są obchodzone w postaci szczątkowej. Za czasów Mickiewicza objawy te były znacznie wyraźniejsze i pospolitsze. Poeta wyraźnie wzmiankuje o tem: „Jest to nazwisko uroczystości, obchodzonej dotąd między pospólstwem w wielu powiatach Litwy, Prus i Kurlandji na pamiątkę dziadów, czyli w ogólności zmarłych przodków. Uroczystość ta począt-

*) Wasylewski, Lud. 1907, 291—298.

**) Zdziarski (Pierwiastek ludowy w poezji polskiej, str 108) przytacza, że upiór po wyjściu z grobu oczy zwraca na wschód.

kiem swoim zasięga czasów pogańskich i zwała się niegdyś ucztą kozła, na której przewodniczył Koźlarz, Huslar, Guslarz, razem kapłan i poeta" *). Kościół i świecka zwierzchność dziedziców tępiły zgodnie i systematycznie „zabobonne praktyki" **), a stąd ich tajność, a wreszcie zanikanie.

Zbiorowy kult przodków, częstowanie zmarłych pokarmem, otaczanie ich troskliwą opieką, aby umożliwić im szczęśliwe bytowanie pozagrobowe, jest zjawiskiem, sięgającem czasów bardzo dawnych, wspólnem narodom aryjskim. Co więcej, należy ten kult uważać za pierwiastek, właściwy człowiekowi wogóle, gdyż z rozmaitemi zmianami i odchyleniami spotyka się w zasadzie u wszystkich ludów. (Tak np. religja japońska Kami czyli Szinto jest rozwinięciem kultu przodków). Można nawet przypuścić, że wiara w przodków jako zjawisko religijne poprzedza ewolucyjnie czczenie bóstwa. Z tego ogólnego źródła wypływają też wierzenia starożytnych. Badacze uważają cześć herosów za szczątkowy objaw podobnych wierzeń u Hellenów. Takie objawy, jak oblewanie grobu zmarłego miodem i oliwą ***), uczty pogrzebowe w rocznicę bitwy pod Platejami — są innym dowodem opiekowania się zmarłymi u Greków. Należy jeszcze wymienić tu święto Antesteryj ****), podczas którego zastawiano zmarłym jarzyny i nasiona w garnkach, a potem je odganiano słowami: „Za drzwi, Kery (t. j. duszyczki), już po Antesterjach!" Wiemy, że kult przodków u Rzymian był bardzo rozwinięty

---

*) Wstęp do Dziadów.

**) Por. układ treści IV cz. Dziadów. str. 21 i Fragmentów, str. 39

***) W Iljadzie Achilles tak czyni po śmierci przyjaciela Patrokla.

****) Kallenbach, Tło obrzędowe Dziadów, str 8.

(lares — duchy przodków), i że corocznie u nich zastawiano ucztę dla zmarłych.

W obrzędzie dziadów u Białorusinów odnajdujemy te wszystkie charakterystyczne cechy, jakie się z ogólnym kultem zmarłych łączą. Tak więc Narbutt w r. 1835 *) w swoim opisie tego obrzędu na dawnej Litwie opisuje uroczyste przemowy do duchów, zapraszające je do jadła, nabożne milczenie podczas tego poczęstunku. Są to wszystko wnioski, jakie wyciągnął on na podstawie tych szczątkowych objawów, jakie zdołał zaobserwować. Na podstawie opisu naocznego świadka porównał prof. Kallenbach **) z mickiewiczowskiemi Dziadami podobny obrządek, który się do dziś dnia zachował w Bretanji, gdzie wbrew innym okolicom francuskim jest silnie zakorzeniona wiara w rozmaitego rodzaju duchy i strachy. Ciekawą jest rzeczą, iż po każdej strofie pieśni starej Bretonki (uroczystość odbywa się w kostnicy) odzywa się chór obecnych, błagając Boga o przebaczenie dla zmarłych. Pozatem każda rodzina osobno czci jadłem swoich przodków, przytem uczta dla żywych poprzedza raczenie duchów (u Narbutta porządek jest przeciwny ***).

Jeżeli porównać rekonstrukcję obrzędu w poemacie z przytoczonemi badaniami folklorystycznemi, zobaczymy, że punkt ciężkości jest przesunięty w kierunku zagadnień moralnych, rozstrząsanych w rewelacjach duchów, strona zaś zewnętrzna, polegająca

---

*) Dzieje starożytne narodu litewskiego t. I (pg. Kallenbacha).

**) loc. cit., str. 18. i nast. Naocznym świadkiem był poeta i badacz Le Braz, opis—w Revue de deux mondes 1896 novembre 147—167.

***) Taki sam porządek, jak u Narbutta, jest w opisie Czarnowskiej w Dzienniku Wileńskim z 1817 (wg. Zdziarskiego).

na uczcie, jest tylko zaznaczona przez poetę, a nie rozwinięta. Jest to więc transponowana artystycznie strona ideowa obrzędu, która odsłania nam podkład uczuciowy i etyczny ludu, w jego obcowaniu ze światem pozaziemskim. Następnie pominął Mickiewicz tło rodzinne dziadów, a więc niema końcowej odezwy do zmarłych dusz przodków i krewnych. W poemacie uroczystość nabiera przez to charakteru ogólnego, wyrasta ponad osobiste zainteresowania obecnych, a staje się wyrazem powszechnego ładu moralnego na świecie Bożym. Zresztą, pomimo tego duchy, przybywające na uroczystość, mają tę wspólność ze światem przeżyć uczestników, że są to wszystko mieszkańcy ich okolic. Aniołki — to dzieci wieśniaczki tu obecnej, dziewczyna kiedyś żyła we wiosce, pan był dziedzicem. Dopiero nieme widmo nie mieści się w liczbie znanych im duchów, ale też tutaj całość organiczna obrzędu ludowego zostaje naruszona obcym pierwiastkiem. Wreszcie wprowadza poeta postać Guślarza, która jest naturalnem ogniwem obrzędu i prawdopodobnie dziejowo uzasadniona, ale w tych pozostałościach obrzędowych, z jakiemi się zapoznaliśmy, nie występuje. Ten Guślarz jest w utworze wyobrazicielem mądrości, wiedzy ludu, według słów Konopnickiej, w przeciwieństwie do chóru, wyobrażającego pierwiastek uczuciowości ludowej.

W szczegółowem przeprowadzeniu scen obrzędowych przebija również na każdym kroku ludowość, ale trudno orzec, ile się w niej mieści faktów folklorystycznych, gdyż jest rzeczą niemożliwą w tych przeżytkach zwyczajowych, które się zachowały, je wyszukać. Poeta zaś mówi wyraźnie: „ ... śpiewy... obrzędowe, gusła i inkantacje, są po większej części wiernie, a niekiedy dosłownie z gminnej poezji wzię-

te". Zdziarski *) przytacza zaklęcie zupełnie analogiczne do wezwania Guślarza w poemacie **): „I wy, co w czyszczu otchłani wieczyste męki znosicie, I wy, co w lekkich obłokach Przepędzacie swoje życie, I wy, co w piekielnej toni Pod biesa rządem cierpicie, I co wpośród naszych błoni Pośmiertne ciągniecie życie. Wzywam was w Imię Chrystusa, Przybywajcie, powiedajcie, Czego wam brak i co wam dać, Dajcie nam znać, dajcie nam znać!" Odegnanie zaś ducha słowami: „Zostawcie nas w pokoju! A kysz, a kysz!" jest bardzo u ludu pospolite, i na to nie trzeba gromadzić specjalnego materjału dowodowego. Dodamy jeszcze charakterystyczny rys, mianowicie duch pana zjawia się za oknem, co jest zgodne z wierzeniami ludowemi: Białorusini wierzą, że duchy piekielne jedynie przez okna mogą zaglądać do chaty lub kościoła. Wreszcie, o momencie sprawiedliwości społecznej, pogwałconej przez dziedzica wobec ludu, wspominaliśmy ***). O ile charakter ducha „najcięższego" jest nawskroś przeniknięty wyobrażeniami ludowemi, to następne widmo pasterki Zosi należy uważać za stylizowane na sposób sielankowy, zgodnie z literaturą sentymentalizmu. Zarówno akcesorja, towarzyszące dziewicy, jak i scharakteryzowana w arji przeszłość ziemska—wyraźnie na to wskazują ****) Bez względu na to, czy jest to świadome odchylenie artystyczne poety, czy mimowolna reminiscencja, załamanie pierwiastku ludowego jest tylko zewnętrzne. Sama bowiem koncepcja moralna grzechu, polegająca na lekceważeniu ziemi i jej cierpień, gardzeniu

---

*) loc. cit., str. 110.

**) Patrz. układ treści II Dz., str. 4

***) Układ treści II cz. Dz., str. 6

****) Nawet zewnętrzna forma dua i arji tę cechę wyraża np. przez użycie wyrazów zdrobniałych.

małżeństwem i miłością, a więc odsuwaniu się od bólu istnienia, w zupełności światu ludowemu odpowiada. Dlatego należy uważać widmo Zosi za wysubtelniony rysunek znanej z baśni ludowych „Latawicy", cierpiącej za podobne grzechy *). Fakt zależności od igraszki wiatru jest zgodny z wyobrażeniem tego ludowego pierwowzoru.

W IV części pierwiastek ludowości występuje w kilku momentach drugorzędnych w stosunku do treści głównej: zobrazowania cierpień duchowych Gustawa. Przedewszystkiem więc należy wymienić niektóre piosenki, które śpiewa Gustaw. Jedna z nich brzmi **): „Kto miłości nie zna, ten żyje szczęśliwy, I noc ma spokojną, i dzień nietęskliwy". Jest to prawie dosłownie wzięta zwrotka ludowa: „Chto kochania nie zna, Od Boga scęśliwy, Ma nockę spokojną, Dzionek nietęskliwy" ***). Jest jeszcze druga piosenka pustelnika, o której poeta w dopisku mówi (jak o pierwszej), że jest „z pieśni gminnej": „A odjechać od niej nudno, A przyjechać do niej trudno". Równie wszelkie cechy ludowości posiada piosenka... o pamięci kobiety, którą Gustaw śpiewa w drugiej godzinie (rozpaczy). Inny moment reminiscencyj ludowych stanowią wyobrażenia o pokutujących duszach, o których wspominają Kolberg i Gluziński. Takiemi pokutnikami są kołatki i motyle, o których mówi Gustaw; tutaj też należy wspomnieć o duszach piszczących w drewnie, do których się, między innemi, zwraca Guślarz (w II części). Typowo ludowym jest pogląd, że umarłym „jest zimno", a widzieliśmy, że Gustaw drżał z chłodu na przełomie godziny mi-

---

*) Por. Konopnicka. Z roku mickiewiczowskiego„ str. 64.

**) Układ treści IV cz. Dz., str. 10 i 11.

***) Zdziarski, loc. cit., str. 114.

łości i rozpaczy *). Wreszcie, gdy Gustaw znika o godz. 12, lampa gaśnie. Łączy się to z wyobrażeniem t. zw. lampek życia, często spotykanych w legendach **).

Kierując się węzłem podobieństwa, należy obok części obrzędowej poematu umieścić drugi fragment „części I", gdzie jest mowa o wędrówce wieśniaków na dziady. Różni się on od II części zasadniczo brakiem tej właśnie bezpośredniości i naturalności, która może jedynie harmonizować z pierwiastkiem ludowym; zamiast tego przemowy chóru są nabrzmiałe myślami i wywodami, odznaczającemi się sofoklesowskim patosem, a i Guślarz mówi inaczej, filozofuje. Jedynie przemowa chóru do dziewczyny (Karusi) zawiera pewne motywy ludowe. Więc wezwanie „Nie łam swych rączek niewiasto młoda, Nie płacz: i oczek i dłoni szkoda", jest chyba oddźwiękiem ludowej piosenki: „Białe rączki załamała, Rzewnie zapłakała... ***). Porównanie do pary gołąbków, z których samca porwał orzeł, jest oddźwiękiem motywu baśni ruskiej, prawdopodobnie Mickiewiczowi znanej: „Oj za horoju, za wysokoju, tam sedyt hołub iz hołubkoju... Nadletiw oreł..." i t. d.

## IDEOLOGJA DZIADÓW.

Podstawę struktury ideowej Dziadów stanowi wiara we wzajemne oddziaływanie świata ziemskiego i świata pozagrobowego. Jedną stronę tego sto-

*) Kallenbach, loc. cit. str. 25, przytacza, że na obrzędzie dziadów bretońskich pozostawia się miejsca dla zmarłych obok pieca.

**) Zdziarski loc. cit. str. 114. Kallenbach loc. cit. str. 26 wskazuje, że wiara w gaśnięcie świec o godz. 12 podczas dziadów występuje u Bretończyków.

***) Zdziarski loc. cit. str. 103.

sunku poeta sam wyraził słowami: „Wiara w wpływ świata niewidzialnego, duchowego na sferę myśli i działań ludzkich — oto idea-matka polskiego poematu; idea ta rozwija się postępowo w różnych częściach dramatu, przybierając różne kształty, stosownie do różnicy miejsc i epok" *). Obie strony tego stosunku dwu światów stanowią to, co się zwykle nazywa pierwiastkiem cudowności. Widzimy, że cudownością jest przeniknięty cały utwór, poprzez wszystkie jego części (włączając także Dziady drezdeńskie). O oddziaływaniu świata ludzkiego na nadnaturę wprawdzie poeta wyraźnie nie wspomina w komentarzach, ale ta strona cudowności jest oczywiście właściwa obrzędowi dziadów, jako jego cecha istotna, sięgająca korzeniami najstarszych pokładów religijnych człowieka. Nato się zebrali wieśniacy, nato zastawili stoły jadłem, aby pomóc „duszeczkom", ułatwić im drogę do nieba. Nawet wtedy, gdy im się to nie udaje, istnieje bodaj czcza, niewykonalna formuła, która mogłaby zbawić pokutnicze widma (pana, dziewczyny), a jej nieprzydatność wynika jedynie z konfliktu czynników nadprzyrodzonych (ptaki; wiatr). Ten węzeł wzajemnej spójności ziemi ze światem zagrobowym posiada dla poety znaczenie zasadnicze, a stanowi podstawę jego filozofji antyracjonalistycznej: w świetle poematu zimny rozsądek ukazuje się jako bielmo na oku ludzkiem, oślepia człowieka i oddala go od duchowej istoty wewnętrznej świata. Gustaw-Mickiewicz mówi: „Więc żadnych niema duchów? Świat ten jest bez duszy? Żyje: lecz żyje tylko jak kościotrup nagi..... O kołach, o sprężynach rozum was naucza; Lecz nie widzicie ręki i klucza! Gdyby z twych oczu ziemskie odpadło nakrycie, Oba-

---

*) Dla francuskiego tłumaczenia poematu przez Burgaud des Marets z r. 1833/34.

czyłbyś niejedno wkoło siebie życie. Umarłą bryłę świata pędzące do ruchu!". Dlatego słowami Szyjkowskiego *) można powiedzieć o tej podstawowej idei, że „jest ona własnością organiczną twórcy". Zastanawiać się natomiast, czy ten przejaw ogólny idei, jaki stanowią duchy zmarłych, obecne na dziadach, należy przypisać poecie jako wiarę dosłowną, czyli jedynie jako symbol intelektualny lub artystyczny— jest stanowczo rzeczą jałową. (Rozpatruje to Chmielowski i oczywiście, jako pozytywista, roztrzyga w sensie drugim).

Świat duchów jest wprowadzony w Dziadach według pewnego schematu, a więc pierwiastek cudowności występuje nie chaotycznie, lecz w określonym systemie. Już wyjaśniliśmy, że matką tego pierwiastku jest ludowość, ale jest rzeczą znamienną, iż w wierzeniach pospolitych brak jest wyraźnego uporządkowania, wykończonej klasyfikacji duchów. Na wyobrażenia ludowe oddziaływała w każdym razie demonologja średniowieczna, która odróżniała: demony ognia czyli Salamandry, demony wody czyli Undyny (albo Nimfy lub Syreny), demony powietrza czyli Sylfy, wreszcie ziemi czyli Gnomy. „Były to... znane dobrze tak literaturze pisanej, mistycznej czy czarnoksięskiej, jak i podaniom i baśniom gminnym, na tej podstawie się opierającym..." (Bruchnalski) **). Oczywiście istoty te, o których wiara ludu do dziś dnia mówi, nie mają nic wspólnego z duchami zmarłych, obecnych na obrzędzie. Mimo to dwie te kategorje pojęciowe mogły na siebie oddziaływać i od-

---

*) M. Szyjkowski Adam Mickewicz. Budowniczy prawdziwej Polski. Zdanie to — na str. 52

**) Mickiewicz — Niemcewicz str. 100. Por. też tego samego autora: Przyczynki do genezy Dziadów wileńskich, Pamiętnik Literacki. 1911, str. 460.

działywały w rzeczywistości; wystarczy przytoczyć zaklęcie ludowe, o którem mówiliśmy na str. 57. U Mickiewicza mamy również jakgdyby utożsamienie duchów pokutniczych z wymienionemi rodzajami demonów: demonowi ogniowemu odpowiada oczywiście buchające ogniem piekielne widmo dziedzica, właśnie za piekłem tęskniące, pierwiastek sylficzny przysługuje tu zarówno aniołkom, jak i dziewczynie, zaś nieme widmo (a zatem Gustaw) jest artystyczną transpozycją demonów gnomicznych, z któremi ma jedynie to wspólnego, że z ziemi wychodzi. O duchach, „marznących na dnie rzeczki", wspomina Guślarz wprawdzie, ale na obrzędzie się nie zjawiają. A zatem z systematyką średniowieczną duchy Dziadów mickiewiczowskich mają jedynie luźny związek, znacznie ściślejsza jest zależność od demonogji neoplatoników *), wyraźnie odróżniających duchy wysokości (kosmikoi daimones), przebywające w świetle, w przestworach niebieskich; duchy środka (aerioi daimones), zamieszkujące obszary powietrzne, wreszcie duchy głębokości (hoi peri gen — „te koło ziemi"). Przynależność aniołków, dziewczyny i pana do tych rodzajów jest zupełnie wyraźna. Widmo nieme, jako odmienne przez swoje cierpienia od zwykłych duchów, stoi poza tą klasyfikacją.

Widma, ukazujące się na dziadach w poemacie, różnią się rodzajem cierpień, wartością ziemskiej przeszłości, ale mają wspólny rys zasadniczy: ich cierpienie jest zasłużone, jest karą. A zatem są wyrazicielami sprawiedliwości moralnej, która rządzi światem i szuka odwetu w życiu pozagrobowem za grzechy ziemskie. Ta idea moralna przewija się poprzez część obrzędową, aby w części IV stoczyć zwy-

---

*) Patrz Bruchnalski Pam. Lit. 1911 str. 459.

cięską walkę z ideą odmienną, z ideą „nieba na ziemi", o które walczy Gustaw. Ta idea sprawiedliwości polega na podporządkowaniu każdego człowieka obowiązkowi społecznemu w najszerszem znaczeniu. Obowiązek względem świata, poczucie jedności z całością gromadzką jest tu imperatywem moralnym, a zarazem środkiem do osiągnięcia nieba pośmiertnego, zaś pogwałcenie tej ogólnej zasady wymaga kary, a więc pokuty. Łączy się z tem ocena ważkości grzechu, która się wyraża rodzajem tej pokuty i jej skutecznością. Ocenie tej podlega każdy czyn, karząca ręka losu nie ominie żadnego uchybienia przeciwko odwiecznemu porządkowi moralnemu. „Według bożego rozkazu" istnieje zasada absolutnej odpowiedzialności za czyny, konsekwentnie przeprowadzona poprzez życie człowieka. Nawet nieświadome naruszenie obowiązującego prawa etycznego domaga się kary, jako rzecz sama w sobie, i dlatego bez względu na stosunek człowieka do faktu, bez względu na jego wolę. Ta metafizyczna sprawiedliwość tkwi w samej istocie świata jako tworu Boskiego, nie ma więc nic wspólnego z problemem wolnej woli, innemi słowy, człowiek jako twórca faktów jest odpowiedzialny za swoje czyny, ale nie za swą wolę *).

A więc dziady, obok zadania praktycznego względem świata duchów, obok doraźnej pomocy, okazanej przez człowieka „duszeczkom", któremi się opiekuje, mają odegrać rolę o wielkiej doniosłości: ludziom mają przypomnieć o tej wewnętrznej sprawiedliwości, która rządzi wszechbytem, a której objawy są „gminnym sposobem zmysłowie przedstawiane". Mickiewicz przypisuje temu objawieniu się po-

---

*) Wobec tego nie można przyjąć teorji prof. Tretiaka' który doszukiwał się w Dziadach idei wolnej woli.
Patrz: Tretiak, Młodość Mickiewicza t. II str. 189.

rządku moralnego na obrzędzie dziadów bardzo wielki wpływ na duszę ludzką. Z tego punktu widzenia należy uważać Dziady za apoteozę moralności ludowej, której źródło leży, według poety, w wierze w przyrodzoną sprawiedliwość, w pośmiertny czyściec ludzkich grzechów. Dlatego każe Guślarzowi (w drugim urywku Fragmentów) wzywać na obrzęd przedewszystkiem tych, dla których idealistyczne porywy stały się przyczyną kolizji ze światem, a co zatem — źródłem cierpień duchowych. Na dziadach, w tem tajemnem misterjum objawienia odwiecznych rozkazów Bożych, zdala od świata, który nie zna „prawd żywych", — znajdą prawdziwą pociechę i pokrzepienie. „Idź ze świata ku mogile, Idź od mędrców do guślarzy! Mrok tajemnic nas otacza, Pieśń i wiara przewodniczy; Dalej z nami, kto rozpacza, Kto wspomina i kto życzy".

Jakich więc prawd dowiedzą się na obrzędzie dziadów? Każdy rodzaj duchów reprezentuje inny rodzaj „prawdy żywej", za inne cierpi grzechy. Najcięższa jest kara dziedzica, trapionego głodem, pragnieniem i widokiem swego ziemskiego okrucieństwa wobec gromady, której był panem. Za takie grzechy niema przebaczenia, niebo nigdy nie przyjmie ducha, skazanego na wieczne męki. Dzieci tylko tem zgrzeszyły, że nie zaznały życia, że śmierć nie pozwoliła im stać się prawdziwymi ludźmi, dla których i radość, i cierpienie nie obce. Niewinne temu są rajskie istotki, ale sam fakt wymaga konsekwencji; dopiero gorycz, symbolizowana ziarenkiem goryczy, umożliwi im zupełne szczęście czyli niebo. Obok tych grzechów o wartościach krańcowych zjawia się duch pośredni. Jedynym grzechem dziewczyny było odgrodzenie się od gromady, pogardzenie obowiązkiem kobiety jako żony i matki. Nie było aktywnego zła, ale nie było też dobra: jednostce nie wolno uchylać się

od obowiązku społecznego. Ale pokuta wietrznej dziewczyny skończy się, a wtedy bramy nieba staną dla niej otworem. Dlatego, choć obecni niczem nie mogą duszy pomóc, Guślarz ją pociesza i obwieszcza jej ów „termin czyśćcowy".

Znamienną jest rzeczą, że wśród widm pokutujących umieszcza poeta Gustawa, a więc wprost samego siebie. Cierpienia nowego ducha nie będą obwieszczone wieśniakom, zbyt skomplikowanej są one natury, — natomiast poświęcona im jest cała część IV-ta. Tam wobec Księdza powtórzy przedłużoną poza życie ziemskie scenę boleści, tam też zobaczymy ocenę tego cierpienia i jego przyczyn sub specie aeternitatis. Możnaby słusznie porównać spowiedź Gustawa i jego przemiany godzinne do sądu, jakiego dokonał poeta nad... samym sobą. W części IV mamy zestawienie 2-ch pierwiastków: ten sam fakt, te same cierpienia i przeżycia są oświetlone ze strony subjektywnej jako przeciwstawienie się egotyczne Gustawa-Mickiewicza światu, który dla niego stał się źródłem bólu, gwałcicielem jego prawa do miłości, — ze strony zaś objektywnej jako naruszenie porządku wyższej moralności, jako grzech żądania „nieba na ziemi", a więc wymagania, kolidującego z twardem życiem i jego obowiązkami. Nie jest to walka, zmaganie się idej, ale ocena cierpień rzeczywistych pod kątem wyższej moralności. Dlatego, dopóki Gustaw jest człowiekiem, dopóki przechodzi „ogień i łzy", uważa ideały ludzkie za puste słowa, stosunek jego do świata — negatywny. Gustaw jest „pustelnikiem" wśród ludzi, gdyż święte prawo miłości, prawo Boskie przeznaczenia wzajemnego dusz zostało przez kochankę pogwałcone, sponiewierane przez ludzi. Gdy nastała godzina przestrogi, Gustaw-upiór przestaje być człowiekiem, a jako wyraziciel pierwiastka

nadprzyrodzonego — obwieszcza ocenę krytyczną treści duchowej cierpienia, oznajmia istotę pokuty za grzechy ziemskie przeciwko sobie i przeciwko ludziom. W taki sposób surowa etyka poety osądziła jego własne przeżycia, naznaczyła pokutę jego Gustawowi w imię tej wyższej moralności, której wyrazem są Dziady.

## GENEZA LITERACKA.

Dziady są utworem nawskroś oryginalnym jako artystyczny, istotnie twórczy odpowiednik treści duchowej Mickiewicza. Nie należy jednak zapominać, że na tworzywo każdego poety, obok przeżyć własnych, składają się pierwiastki dorobku ogólnego, a przedewszystkiem istniejące już wartości literackie. Duch twórczy asymiluje momenty poetyckie poprzedników, które mu odpowiadają pokrewieństwem myśli i uczucia, a w jego dziełach będzie je można odnaleźć jako ogniwa, stopione w nową całość — w nową sztukę. Na tem polega niepożyta wartość prawdziwego artyzmu, iż służy za pokarm i bodziec dla nowej twórczości.

I w Dziadach odnaleźć można sporo reminiscencyj literackich, wyraźnych lub ukrytych, a w świetle tych faktów widzimy w Mickiewiczu nietylko poetę i twórcę, ale ducha organicznie związanego z całokształtem ideowym i artystycznym romantyzmu. Oczywiście, obok ogólnych i zasadniczych momentów, należy uwzględnić również i szczegóły, które podziałały na poetę jedynie jako oderwane zjawiska, jako fakty „per se".

Uwzględniając wpływy literackie, jakim uległ twórca Dziadów, przedewszystkiem należy wymienić Rousseau'a. Rousseau oddziałał na cały romantyzm, był w wielu punktach ojcem ideologji nowej

literatury, zwalczającej stare kodeksy. U niego należy szukać źródła tego kultu uczucia, jaki przebija przez poezję romantyczną, a nietylko — bo i sentymentalizm sielankowy poczuwa się do łączności z ideami „genewskiego obywatela". W związku z uniezależnieniem uczucia, instynktu wobec rozsądku akcentuje Rousseau niezależność duchową człowieka, co doprowadziło go do doniosłych wniosków pedagogicznych: zamiast recept moralizatorskich i rozkazów wymaga on od mistrza oddziaływania duchowego. W dziełach jego znajduje się również słynna teorja romantyczna o przeznaczeniu miłosnem, która tak wielką rolę odgrywa w przeżyciach duchowych Gustawa.

Dwie powieści Rousseau'a oddziałały na Mickiewicza: Emil i Nowa Heloiza *), przytem o drugiej wyraźnie wspomina Gustaw **): „Księże, a znasz ty żywot Heloizy?" — Za motywy pokrewne Emila i Dziadów należy uważać stosunek mistrza do wychowańca oraz miłość idealną a nieszczęśliwą. Jest rzeczą charakterystyczną, że wpływ Księdza na Gustawa, odmalowany przez cierpiącego kochanka jako przyczyna jego porywów idealnych ***), — odpowiada duchowemu posiewowi mistrza Emilowego, który zaszczepił młodzieńcowi kult złudy i uniesienia, aby go oderwać od płaskiej szarzyzny. Dlatego Matkowski uważa go wprost za prototyp genetyczny Księdza z Dziadów. „O jakimś podkładzie biograficznym, o człowie-

---

*) Wpływ Emila wykazał Matkowski w rozprawie Rousseau Mickiewicz Studja Liter., związek z drugą powieścią zbada Kallenbach w pracy „IV część Dziadów."

**) Nie zmienia faktu, że Mickiewicz miał pierwotnie na myśli stosunek Abélarda i Heloizy — gdyż inspirował tę aluzję właśnie sugestyjny tytuł powieści Rousseau'a.

***) Układ treści cz. IV. str 16 Charakterystyka Księdza str 35

ku z otoczenia Mickiewicza, któryby w rzeczywistości tak zasadniczy wywarł wpływ na rozwój duchowy twórcy Dziadów, by go zawiedziony kochanek Maryli mógł za swe nieszczęścia odpowiedzialnym uczynić, nic dotąd żywotopisarze Mickiewicza nie wiedzą. ... Literackość tej postaci dowodzi okoliczność bardzo ważna: oto wpływ mistrza identyfikuje się zupełnie ze zgubnym wpływem lektury owych „książek zbójeckich". Z chwilą, z którą przyjmujemy, że Mickiewicz oprócz Nowej Heloizy znał także Emila (a dowodów na to nie zabraknie), geneza mistrza-winowajcy zarysuje się z jasnością zadziwiającą" *). W związku z tem należy podkreślić motyw spowiedzi, który występuje również w Emilu. Zawiedziony kochanek pisze do mistrza (w epilogu powieści) dwa listy, które są wyznaniem jego cierpień i „śmierci moralnej" **), a więc tragicznego odsunięcia się od świata. Gustaw jest tu spokrewniony z Emilem nietylko samotnictwem, ale i linją rozwojową rozpaczy. Bohater Rousseau'a również przypisuje winę złamanej miłości kochance i w walce uczuć przesuwa mu się przez duszę cień myśli o zemście, aby potem ustąpić zwątpieniu.

Pokrewieństwo obu utworów daje się również zauważyć w rozprowadzeniu motywu miłości dla istoty wymarzonej. Oprócz wzmianki w spowiedzi Gustawa, który szukał „boskiej kochanki, której na podsłonecznym nie bywało świecie", istotną rolę dla tego motywu odgrywają monologi młodzieńca i Dziewicy z fragmentów I części Dziadów. Jak Emil jest cały pochłonięty uczuciem dla wymarzonej kochanki,

---

*) Matkowski. loc. cit. str. 27. Por. też str. 56.

**) „Je suis mort dans tout ce qui m'était cher" — (Poniosłem śmierć we wszystkiem, co mi było drogie).

szuka jej wśród świata, tak Gustaw-myśliwy ma ciągłe przeczucie uroczej postaci, do której tęskni. Zofja z Emila ma wiele wspólnego z Dziewicą. Obie są pobudzone lekturą (Dziewica — Walerją, Zofja — Telemakiem Fenelon'a), obie zazdroszczą bohaterkom ich kochanków, nie mogą się zgodzić z fikcyjnością tych kochanków i są przekonane, że przypisanie tym idealnym postaciom wartości chimery jedynie— obrażałoby przyrodzenie i ludzkość. „On istnieje, żyje, szuka mnie być może; szuka duszy, któraby go mogła kochać", mówi Zofja (w III tomie Emila) o wymarzonym kochanku. W powieści Rousseau'a mamy też pierwowzory innych momentów w Dziadach: i tam jest zatracenie odrębności duchowej kochanka wobec umiławanej istoty; dramatyczny symbol potępienia książki: rzucenie jej na ziemię, wreszcie motyw „śmierci" kochanki (w naukach mistrza), gdy jest stracona dla miłującego ją człowieka („Elle est morte pour toi"), z czem łączy się klasyfikacja Gustawa rodzajów „śmierci".

Teorja miłości romantycznej jest rozwinięta w drugiej powieści „obywatela genewskiego", do której wpływu wyraźnie przyznał się poeta. Bohater Nowej Heloizy, Saint-Preux nie ma tego pokrewieństwa duchowego z Gustawem, co Emil: pomimo nieszczęśliwej miłości do Julji, gwałtem wydanej za mąż, godzi się później ze swym losem. Natomiast ideja przeznaczenia wzajemnego kochanków jest w tej powieści zupełnie wyraźnie ujęta. Już w pierwszym liście ta myśl jest przeprowadzona *): „Śmiem sobie czasami pochlebiać, iż niebo ustanowiło zgodność tajemną między naszemi wzruszeniami, jakoteż upodobaniami" — pisze bohater powieści do Julji;

*) Kallenbach, loc. cit. str. 3.

a niedługo potem. „ ... gdybyż niebo nas sobie przeznaczyło". Później ta ideja jest śmielsza już i podniesiona do godności „najpierwszego prawa". Tak samo znajdujemy walkę z myślą o zemście *) oraz oskarżenie o „zbrodnię" przeciw miłości.

Miłość nieszczęśliwa jako temat powieściowy, zainicjowany przez Rousseau'a, opanowała rychło literaturę powieściową i powtarzała się stale w romansach przełomu wieku XVIII i XIX. Wśród utworów, odpowiadających tematem miłości russowskiej, zdarzały się arcydzieła jak Werter lub Dziady, naogół jednak były to miernoty, które nie wyszły poza popularność chwili. Jednym z takich romansów była Walerja baronowej Krüdener, którą wymienić należy z racji jej przypadkowego wpływu na Dziady. „Walerja, czyli listy Gustawa Linar'a do Ernesta***" była niewątpliwie lekturą Maryli, czego oddźwiękiem jest wyraźna wzmianka w I części Dziadów (monolog Dziewicy). I chyba to było przyczyną nadania bohaterowi poematu imienia nieszczęśliwego kochanka Walerji. Gustaw-myśliwy jest jakgdyby tym rzeczywistym odpowiednikiem „anielskiego Gustawa", o którym Dziewica marzy i którego istnienia tak pragnie. Należy też zwrócić uwagę na to, że Linar wskutek cierpień miłosnych wpada w obłąkanie. Później bohater powieści umiera, a śmierci jego towarzyszą niesamowite objawy: zatrzymanie się zegarka w chwili zgonu.

Bez porównania głębszym wpływem od słabego romansu zarysował się słynny Werter, młodzieńcze arcydzieło Goethego**). Genjusz znalazł pokarm ideo-

---

*) „te plonger un poignard dans le sein"... — (Zanurzyć ci sztylet w piersi)

**) Goethe napisał Wertera w 25 roku życia (1774) mniej więcej podobnie jak Mickiewicz Dziady.

wy w pokrewnych cierpieniach drugiego genjusza, a przetrawiwszy go po swojemu, spostrzegł podobieństwa, ale i uwydatnił różnice. Wiemy, że Mickiewicz nosił się z zamiarem przetłumaczenia Cierpień młodego Wertera, a do wyraźnego pokrewieństwa z bohaterem Goethego przyznaje się Gustaw w rozmowie z Księdzem: „Znasz ogień i łzy Wertera?" Z tem wszystkiem wpływ Wertera na Dziady został mocno przesadzony, i to właśnie pod wpływem sugestji słów Gustawa—Mickiewicza: Mochnacki wyraził się np., że Dziady są dalszym ciągiem niejako powieści Goethego *). On też pierwszy zestawił takie cechy wspólne obu utworów, jak głęboką, nieszczęśliwą miłość, nastrój ponury, wreszcie drażnienie, sondowanie własnych uczuć.

Ważną jest rzeczą, iż oba utwory są oparte na głębokim podkładzie własnych przeżyć twórców, i ten fakt podstawowy jest źródłem zarówno podobieństw, jak i różnic między Werterem a Dziadami. Analogiczna sytuacja życiowa, miłość do cudzej narzeczonej, musiała wpłynąć, iż lektura Wertera spotkała się u młodego Mickiewicza z tak żywym oddźwiękiem, współdrganiem uczuciowem. Oprócz tego można wymienić pewne szczegóły podobne, choć podobieństwa te z natury rzeczy mogły być przypadkowe. Tak więc Werter zachwyca się grą fortepianową Lotty, Gustaw zaś śpiewem ukochanej; obaj kochankowie słuchają wskazań ukochanych, aby się nie poddawali uczuciu. Jest jednak różnica, gdyż Lotta nie skierowuje uwagi nieszczęśliwego kochanka na idea-

*) Źródłem dla takiego ujęcia mógł być fakt znamienny, że treść IV części Dziadów implikuje samobójstwo jako fakt przeszły, podczas gdy cierpienia Wertera kończą się właśnie śmiercią.

ły i obowiązki, któreby stanowiły antydotum niefortunnej miłości, lecz stara się nadać inny kierunek samemu uczuciu: „Zdobądź się na chwilę spokoju bodaj, Werterze! Czyż nie widzisz, że się łudzisz, z rozmysłem gubisz? Czemuż wybrałeś pan mnie właśnie, która do innego należy, ... Przemóż się! Podróż zrobi panu dobrze, Werterze, orzeźwi pana! Poszukaj kogoś, kto godnym byłby miłości twojej, a potem wróć, byśmy mogli wspólnie używać uciech prawdziwej przyjaźni" *). Należy wreszcie wymienić motyw odwiedzin miejsca rodzinnego, który występuje w obu utworach.

Aby lepiej uchwycić związek między dziełem Goethego a Dziadami, porównajmy ze sobą obu bohaterów. Są oni różnej duszy, ale pokrewnej kategorji. Gorąca uczuciowość jest wykładnikiem ich życia, stan ciągłej walki z pospolitością i konwenansami charakterem ich stosunku do świata. Kochanki swoje otaczają egzaltowanym kultem świętości, która promienieje od osoby ubóstwianej na otaczających ludzi i przedmioty. Różnią się jednak stosunkiem umysłu do uczucia. Werter jest naturą refleksyjną, w której każde przeżycie staje się bodźcem do wnioskowania i uogólniania, a w związku z tem pozostaje jego pesymizm, brak wiary w ludzkie szczęście; pesymizm ten odbija się też w stosunku jego do przyrody, która wydaje mu się ośrodkiem sił niszczących. Jednem słowem, bohater Goethego widzi swoje nieszczęście na tle niedoskonałości ogólnej społeczeństwa i świata. Gustaw nie jest pesymistą, w wyznaniach jego nie widzimy tego „weltschmerz'u", cierpienie jego jest przeżyciem samem w sobie, które go

*) Cierpienia młodego Wertera, tłum. Mirandola, tr. 110 Bib. Nar. II 22.

nie pobudza do filozofowania nad światem. Stosunek jego do natury nie jest też zabarwiony bólem osobistym, jest raczej stosunkiem przyjacielskim. Jeżeli tę charakterystyczną cechę Wertera, że okazuje organiczną wprost skłonność do cierpienia i pesymizmu, skłonność, wyładowaną pod wpływem bodźca miłosnego — uważać będziemy za znamię „werteryzmu", — to Gustawa nie możemy nazwać bohaterem werterycznym, a więc jest on „zdrowszy" uczuciowo od Wertera, jak chcą niektórzy.

Wreszcie odmienna jest koncepcja artystyczna obu postaci. Werter jest człowiekiem, którego cierpienia poznajemy in statu nascendi, którego reakcje psychiczne wobec otoczenia śledzimy punkt po punkcie, Gustaw jest chwilowo „dla przestrogi" uczłowieczonem widmem, a historja jego miłości jest zarysowana w skrócie syntetycznym, jest zawarta między wierszami jego spowiedzi. „Charakter Gustawa nie rozwija się, nie rośnie, nie urabia się w naszych oczach, jak charakter Wertera. Kiedy w pierwszej chwili Gustaw pokazuje się na scenie, staje tam już całkiem gotowy i skończony; ta scena jest już ostatnią w jego dramacie, a nawet jest już raczej jego epilogiem". (Bełcikowski) *). Bo też czem innem były Dziady dla Mickiewicza, a czem innem Werter dla Goethego. Kallenbach trafnie nazywa Wertera „spowiedzią generalną" **): istotnie, cierpienie poety zginęło wraz ze śmiercią Wertera, sam mówił, że czuł się jak po spowiedzi lekkim i swobodnym, wyczerpał i wcielił w bohatera wszystkie swoje bóle. U Mickiewicza stosunek do dzieła był inny: Dziady nie były oderwaną od duszy koncepcją, gdzie „ogień i łzy"

---

*) Bełcikowski, Gustaw i Werter, str. 43.

**) Kallenbach, IV cześć Dziadów, str. 10.

twórcy przetopione zostały bezpowrotnie w formę artystyczną. Gustaw w poecie nie przestał żyć i długo jeszcze po napisaniu Dziadów stanowił jego treść wewnętrzną, jakkolwiek do cierpień dawnych doszły nowe i w poezji wieszcza nowy ton zadźwięczał.

Z porównania obu arcydzieł widać, że główny ich związek polega nie tyle na pokrewieństwie psychicznem czy artystycznem, ile na wspólności napięcia uczuciowego i sytuacji bohaterów. Mickiewicza ta wspólność uderzyła dotyla, iż poczuł się w obowiązku kilkakrotnie w tekście wzmiankować o niemieckim poecie. Dwukrotnie więc przytacza pieśń *), o której wspomina w przypisku, iż autorem jej jest Goethe, a nawet wprost każe Gustawowi zwrócić się do Księdza ze słowami: „Ach, jeśli ty Goethego znasz w oryginale..." Kallenbach wykazał, iż jest to przeróbka pierwszych dwóch zwrotek pieśni bar. v. Reitzenstein'a: Lotte bei Werthers Grabe. Zmiana polega przedewszystkiem na zastąpieniu osoby drugiej (Lotta do Wertera) przez osobę pierwszą (Gustaw o sobie).

Wpływ Goethego na Mickiewicza wyraził się być może w samej formie kompozycyjnej poematu: Faust I Goethego był pierwszym dramatem fantastycznym, więc Mickiewicz miał jakgdyby gotową i dość wygodną dla tematu formą (którą rozpowszechnił również Byron). Oczywiście trudno orzec, na ile kompozycja Dziadów, jako dramatu fantastycznego, jest pomysłem niezależnym, na ile zaś odpowiada posiewowi poety niemieckiego. Różnica treści jest zbyt jaskrawa, aby jakieś wnioski o analogji miały tezę tę potwierdzać. Zresztą sama forma tego rodzaju utworu daje się nagiąć do każdej treści, gdyż akcja od-

*) Dziady wileńskie, str. 75 i 76, Bibl. Nar. I, 11.

grywa tu znaczenie podrzędne, a związek między scenami nie spełnia zasady motywacji dramatycznej. W dramacie fantastycznym twórczość poety nie jest skrępowana warunkami „sceniczności", liryczne wybuchy, monologi i refleksje mogą zajmować sporo miejsca. Wszystkie te cechy są, jak łatwo widzieć, wspólne i Faustowi, i Dziadom, i Manfredowi Byrona. Mogły powstać jednak zupełnie niezależnie *).

Drugi genjalny poeta niemiecki, Schiller, również nie był bez wpływu na twórcę Dziadów. Jeżeli chcieć szukać śladu tego wpływu, należy wymienić pieśń, zaczynającą się od słów „Z pałaców, sterczących dumnie..." **), będącą swobodnym przekładem zwrotki wiersza Der Jüngling am Bache, — oraz przepiękne 3 zwrotki, przełożone z wiersza Amalie, które również Gustaw śpiewa ***), (zaczynają się od słów: „Najpiękniejsza, jak aniołek raju..."). Wiemy wogóle, iż Schiller był ulubionym poetą Mickiewicza, który w nim widział wiele wspólnych ukochań, porywów jednakich, silnych, podniosłych uczuć. Oda do młodości jest natchnieniem i myślą pokrewna wzlotom Schillera, a lektura tego poety zwłaszcza odpowiadała cierpiącemu samotnikowi kowieńskiemu.

Trzecim poetą, z którym wieszcz do niejakiego pokrewieństwa zdawał się poczuwać, był Jean Paul

---

*) O ile Chmielowski oględnie roztrząsa możliwy związek między pomysłem kompozycyjnym Fausta i Dziadów (Adam Mickiewicz, t. I str. 229), o tyle Tarnowski nie waha się kategorycznie twierdzić: „Skąd się wziął dramat fantastyczny w poezji europejskiej i jaki był powód jego bytu? Wziął się stąd, że Goethe napisał Fausta".
(Hist. lit. pol. T. IV, str. 301)

**) Dziady wileńskie. Bibl. Nar. I 11 str. 70.

*** Dziady wileńskie, Bib. Nar. I 11, str, 83 i 84. —

Richter. Wpływ jego „zaznaczył się nietyle w szczegółach, ile raczej w ogólnym nastroju ducha, w podwyższonej skali uczuć i pewnem zabarwieniu mistycznem" *). Motto do IV części Dziadów wziął właśnie Mickiewicz dlatego z Jean Paula, że czuł pokrewieństwo nastroju. Są to słowa autora w jego fantastycznej podróży do olbrzymiej dziewicy ołowianej, „Europy", która opisuje w utworze „Biographische Belustigungen der Gehirnschale einer Riesin. EineGeistergeschichte"(Biorgraficzne zabawy w czasz ce olbrzymki). Pewnego wieczora mianowicie, przypatrując się zachodowi słońca, wpada w jakiś stan głębokiego, przygniatającego smutku, w którym rozkrwawia rany duchowe i „otwiera podartą księgę przeszłości". Te słowa odniósł Gustaw-Mickiewicz do siebie i za Jean Paulem powtarza: „Ich hob alle mürben Leichenschleier auf..." (Podniosłem wszystkie spróchniałe całuny...); nie bacząc na głos ostrzegawczy następnych słów: Dürftiger! Schlage nicht das ganze zerrissene Buch der Vergangenheit auf!...—zagłębił się duszą w tę przeszłość i cierpienia swoje krzykiem bólu wyraził w nieśmiertelnej części IV.

Mówiąc o wpływie poetów niemieckich, nie można pominąć Hölty'ego, którego ballada Adelstan und Röschen oddziałała na pewne rysy Upiora **). (Treścią jej jest samobójstwo Adelstana po stracie kochanej niegdyś, a uwiedzionej Rozalki). Zewnętrzne akcesorja postaci upiora, a więc i niemego widma z II części Dziadów, są w związku z opisem ducha Adelstana: „Auch pflegt er, bis die Hahne krähen, Den Blutdolch in der Brust, Mit glühenden Augen umzugehn, Wie männiglich bewusst" (Równie

---

*) Kallenbach. „IV część Dziadów," str. 17.

**) Bruchnalski, Pam. Lit. 1911. str. 454 i 455.

zwykł błądzić, póki koguty nie zapieją, z krwawym sztyletem w piersi, z żarzącemi się oczami — jak powszechnie wiadomo).

Pewien wpływ na scenę z Gustawem-myśliwym miało wreszcie libretto opery Webera: Freischütz (Wolny strzelec), a przedewszystkiem na pieśń Strzelca *); tak samo „czarny myśliwy" Samiel z opery znalazł oddźwięk w odpowiedniej postaci we Fragmentach, która zresztą jako postać sataniczna może mieć pewien daleki związek z Mefistofelesem w Fauście.

Widzimy więc, że „germanomanja" zaznaczyła się wyraźnym wpływem na Dziady. Nie można tego powiedzieć w takim stopniu o lekturze poezji angielskiej, chociaż i ona stanowiła konieczny pokarm duchowy poety podczas pobytu w Kownie. W jednym z listów z roku 1822 pisze Mickiewicz: „Byrona tylko czytam, książkę w innym duchu pisaną rzucam, bo kłamstwa nie lubię". Wiemy też, iż Giaura byronowskiego począł Mickiewicz tłumaczyć właśnie w tym czasie (t. j. w r. 1822). Prawdopodobnie jeden ustęp z Giaura wpłynął na pomysł upiorowatości Gustawa: „Lecz wprzód zostaniesz na ziemi upiorem, I trup twój, z grobu wyłażąc wieczorem, Pójdzie nawiedzać krainę rodzinną..." Pewne zaś pokrewieństwo w uczuciach miłości bezwzajemnej mógł widzieć Mickiewicz w Śnie Byrona (który też potem przetłumaczył). Mimo małego wpływu faktycznego — romantyka angielska łączy się z fantastyką Dziadów ideowo, co przedewszystkiem wyraża się w charakterystycznem motto, jakie poeta umieścił na czele „II części" poematu. Jest to znane powiedzenie

*) Później przerobił ją Mickiewicz na Chór Strzelców pod muzykę Webe.ra

szekspirowskiego Hamleta (do Horacja): „Są rzeczy na ziemi i niebie, o których się nie marzyło w waszej filozofji". „Genjalny barbarzyńca", przedstawiciel renesansu angielskiego, tkwi jeszcze korzeniami w średniowieczu i z chęcią korzysta z pojęć demonologicznych, wyrażając niemi pewne ideje lub uczucia, a nawet podnosząc do godności „deus ex machina", wpływającego na akcję (w Hamlecie). Poważną też rolę odgrywa świat duchów w Osjanie Macphersona. Można się tam dopatrzeć pewnej, luźnej zresztą, analogji między snującemi się we mgle, płynącemi z wiatrem widmami osjanicznemi, a powiewnemi duchami II części. „Podobnie jak w mitologji Osjana, której duchy snują się... pod postacią mglistych, rozpływających się sylwetek, zachowujących w duchach kobiecych piękno doczesne — rozmieszcza Mickiewicz pewną kategorję duchów w sferze chmur i wiatru". Tak charakteryzuje rys osjaniczny Dziadów Szyjkowski *). Wreszcie na ślady demonologji średniowiecznej **) w Dziadach mógł wpłynąć „klasyk" angielski — Pope, którego poemat humorystyczny The rape of the lock (Porwanie pukla włosów) spolszczył Niemcewicz. W dedykacji objaśnia poeta angielski z ironją, iż cztery żywioły są zaludnione duchami i wylicza ich (znane nam już) nazwy. Jest tam też wspomniane o wesołej kokietce, która trzepiecze się z Sylfami w obłokach.

Ostatnie badania nad motywami literackiemi Dziadów wykazały pewne pokrewieństwo z Don Kichotem Cervantesa. Matkowski ***) umieszcza po-

---

*) Adam Mickiewicz, str. 53. —

**) Ideologja Dziadów, str 61.

***) Matkowski. Don Kichot a Dziady wileńsko-kowieńskie, Str. 152 i 153 zawiera rekapitulację podobieństw. (Cervantes w Polsce); w Stud. Liter.

stać Gustawa jako ogniwo ewolucyjne pośród donkichotad; przez swoją świadomość zgubnego wpływu książek należy Gustaw do sfery ideologji cervantowskiej, a przez rodzaj „szału romansowego" („książkowego") ma w sobie coś z tragizmu rycerza z La Manczy. Inne rysy Gustawa, nieszczęśliwa miłość i pustelnictwo, są znów w zgodzie z charakterystyką postaci epizodycznych w Don Kichocie: Chryzostoma i Kardenja. Kardenjo przytem również jest ukrytym świadkiem ślubu ukochanej (jak Gustaw), tłumi w sobie poryw zemsty, co wywołuje wybuch obłędu. Wreszcie umiłowana przez Chyzostoma Marcella ma w sobie sporo podobieństwa z Zosią II części Dziadów.

Na zakończenie wymienimy jeszcze jedną literacką reminiscencję w Dziadach, już tym razem rodzimą, gdyż zaczerpniętą z ballady przyjaciela poety — Zana. Wpływ „Twardowskiego" Zana jest wyraźny *) w balladzie o zaklętym młodzieńcu, jaką śpiewa dziecię Starcowi w tajemniczym fragmencie części I Dziadów. Podania ludowe malują czarodzieja polskiego (a za niemi sam Mickiewicz w Pani Twardowskiej), jako człowieka wesołego, rubasznego nawet, a przytem chytrego, który ciągle oszukiwał swego sługę — djabła, a sam korzystał z jego mocy czartowskiej dla swoich sztuczek. Zan jedyny uczynił z Twardowskiego romansowego rycerza, słynnnego z męstwa, który się zaprzedał „czarnym duchom", wzgardzony przez rodziców książęcej kochanki. łamek w balladzie Dziecięcia jest również odpowiednikiem zamku na Skrzypnie, jaki duchy zbudowały zanowskiemu bohaterowi.

---

*) Wykazał to Bruchnalski; Pam. Lit. 1910, str. 249. —

## STRONA ARTYSTYCZNA DZIADÓW.

Obie części Dziadów, II i IV — różnią się od siebie wybitnie fizjonomją artystyczną, dostosowaną w zupełności do różnicy w treści. Część obrzędowa jest pomyślana scenicznie, jako następstwo poszczególnych ogniw, związanych nastrojem wzniosłości, świadomej momentu obcowania dwóch światów. Obrzęd jest tu treścią i ideą, dekoracją i przeżyciem. Człowiek jest dodatkiem, jest tłem dla objawionej tajemnicy. W parze z tą cechą zasadniczą jest symetrja w układzie treści (o czem już mówiliśmy) *), polegająca na jednakowej budowie wewnętrznej poszczególnych ogniw obrzędowych. Symetrja ta naruszona jest w ogniwie ostatniem, które stanowi zapowiedź części IV. Oczywiście działa tu świadoma wola poety, który w tem niespodzianem zakończeniu obrzędu umieścił punkt węzłowy, gdzie pierwiastek obrzędowy spaja się z momentem cierpienia indywidualnego, którego uosobieniem jest Gustaw. Dlatego Tarnowski mówi: „Sama przez się ta część (II) byłaby niezupełną, niedokończoną, niezrozumiałą" **). Nie należy jednak uważać jej za wstęp jedynie czy dekorację zewnętrzną (jak chcą Tarnowski i Chmielowski), gdyż pominąwszy zjawienie się niemego widma, czujemy wyraźnie samodzielność artystyczną części II, stanowiącej odrębną jednostkę kompozycyjną.

To piętno odrębności artystycznej przejawia się przedewszystkiem w muzyczności tej części utworu, w śpiewności wiersza. W niektórych miejscach wyraźnie poeta zaznaczył charakter operowy, a mia-

---

*) Por. układ treści II cz. str. 3

**) Ht    lit. pol. Tom IY, str. 304

nowicie w ogniwie, zawierającem moment pojawienia się dziewicy, spotykamy się z określeniami: duo, arja, recitativo, nie mówiąc już o stałym chórze, który łączy w sobie pierwiastki obrzędu ludowego z muzycznym charakterem refrenu. Wiemy, że Mickiewicz gruntownie studjował estetykę (np. Sulzera) i zajmował się zagadnieniem opery. Za Kallenbachem *) należy też przypuścić lekturę znanej książki Królikowskiego: Prozodja polska czyli o śpiewności i miarach języka polskiego (Poznań 1821), w której zwłaszcza dwa ostatnie rozdziały: VII, (O własnościach wierszy dla muzyki przeznaczonych, str. 157 — 210) i VIII, (Jako dodatek o Operze w ogólności, str. 210—215) — teoretyzują na temat kwestyj, mających wielkie znaczenie dla strony muzycznej Dziadów. Charakterystyczną jest rzeczą, iż operowość Dziadów jest cechą konsekwentną i wyraźną jedynie lokalnie (motyw dziewicy — „ducha pośredniego"), a więc w istocie rzeczy — szczątkową. Trudno jest też roztrzygnąć, czy ta operowość Dziadów była pomysłem pierwotnym a zarzuconym, czy też wtórnym, powstałym w czasie tworzenia. To ostatnie przypuszcza Kallenbach, który mówi: „Dzieło Królikowskiego... zaskoczyło niejako Mickiewicza w ciągu tworzenia Dziadów. Poeta pragnął spełnić ideał Królikowskiego, polskie „drama muzyczne". „Duo ,arja i recitativo dziewicy odpowiadają w zupełności uwagom autora Prozodji. „Duo" Guślarza i Dziewczyny odpowiadają w klasyfikacji Królikowskiego „duetom monologicznym", gdzie „oba głosy śpiewają też same wyrazy" **). Różnicę między arją a recitativem wyraża Królikowski w ten sposób: „Recitativo co do wewnętrznego układa-

*) Adam Mickiewicz, t. I, str. 274—276. —

**) Królikowski, loc, cit. str. 203.

się zmienia, przerywa i nie iest iednostayna" *); „...nazbyt żywe uniesienia gniewu, rozpaczy, boleści i t. p. rzadko się w Aryi umieścić daią, bo wyrażenie takich namiętności iest przerywane, co płynnemu i porządnemu śpiewowi iest przeciwne" **); „ ... do Recitativo te tylko rzeczy przydadź się mogą, które uczucie iakie oznaczają; nie będą zatem tu miały miejsca suche tylko opowiadania, narady i t. p. z natężenia umysłu wynikające mowy, ale takie, które w dziele dramatycznem z uczucia pochodzą, a iednak do porządnego śpiewu lirycznego nie są przydatne ***). Różnic tych można się dopatrzeć z łatwością w arji i recitativo dziewicy. Arja ma jeden nastrój, beztroski i swawoli, odznacza się jednolitą wersyfikacją, natomiast recitativo o wierszu nierównej długości wyraża nierówne napięcie uczuciowe spowiedzi widma Zosi.

Gdy się rozpatruje ekspresję artystyczną wątku treściwego części obrzędowej — nie można też pominąć rytmiczności nostroju, co się łączy z metodą kontrastu, którą poeta stosuje w następstwie kolejnem duchów. I ten właśnie kontrast wpływa na ciągłe zmiany w zabarwieniu nastroju zasadniczego. Po naprężeniu oczekiwania następuje ulga uczuciowa— zjawiają się aniołki; po chwili wieśniacy przeżywają całą grozę i okropność wyglądu piekielnego widma, po którem znów wdzięczna dziewczyna wnosi uśmiech, chociaż przez łzy. Ale wkrótce tajemniczy przestrach budzi milczący duch, głuchy na prośby i zaklęcia Guślarza. Uczucie niepewności, rozpoczynające utwór — znajduje swoje konsekwentne roz-

*) loc. cit, str. 160 (§ 4); **) loc. cit. str. 161 (§ 4)
**) loc. cit. str. 161—162 (§ 6).

winięcie w uzasadnionym już strachu, w bezradności uczestników wobec potęgi nadnatury.

Ten charakterystyczny ton niesamowitości myśli i uczuć, wybitny pierwiastek cudowności, który występuje w fantastyce Dziadów, — nadaje tej części znamię balladowości, stanowi ona przeto bardzo wybitne ogniwo, a zarazem moment przejściowy twórczości balladowej Mickiewicza. (Najwybitniejszy motyw ballady stanowi scena z widmem najcięższem).

W przeciwieństwie do części obrzędowej IV część Dziadów jest mocno nieregularna i ma charakter jakgdyby improwizacji. Mimo pozorów akcji i rozmowy jest to raczej monolog, monolog udramatyzowany. W związku z niezwykle dynamiczną treścią odznacza się spowiedź Gustawa umyślnym nieładem artystycznym, chaosem myślowym, mnóstwem motywów wtrącanych, reminiscencyj, wspomnień z własnych przeżyć. Jako bezpośredni wybuch uczucia — monolog ten nie posiada żadnego planu artystycznego, ani kompozycyjnego, oczywiście z wyjątkiem charakterystycznego trójpodziału, zamykającego cierpienia Gustawa-Mickiewicza w ciasny, ale silny przez to moment czasu. Jako odzwierciedlenie własnej treści duchowej, IV część Dziadów jest utworem nawskroś lirycznym, jest strugą uczucia, odsuwającą dekorację — świat zewnętrzny na plan dalszy.

## ZWIĄZEK MIĘDZY CZĘSCIAMI.

Wyraźnego związku między częścią II a IV poemat nie wykazuje. Dopiero na gruncie ideowym możemy wspólność obu części ustalić, zaliczając widmo Gustawa do duchów pokutujących, — jako odrębną

ich kategorję. Różnica polega jednak na tem, że każdy z duchów poprzednich jest przedstawicielem pewnego typu, Gustaw natomiast przez rodzaj swoich cierpień jest indywiduum, nie mającem pośród znanych światu wieśniaczemu „czyśćcowych duszyczek" — krewniaków. Ta wyłączność i brak typowości występuje również u niemego widma, niespodziewanego na obrzędzie, a przez to stanowi charakterystyczną cechę obu wymienionych postaci, pozwalającą je w konkluzji utożsamić. To utożsamienie, inspirowane zrazu przez sugestyjną budowę utworu, przez bezpośrednie następstwo spowiedzi Gustawa po części obrzędowej — uzyskuje realny grunt w innem ogniwie poematu, w Upiorze, który poeta dodał jako rodzaj prologu objawiającego. W świetle akcesorjów zewnętrznych, a przedewszystkiem skarg owego upiora, rozumiemy już bez cienia wątpliwości, iż upiór, milczące widmo, wreszcie Gustaw stanowią jedną i tę samą postać.

Treść Upiora jest następująca:

Co rok, w dzień zaduszny, umarły „mogiłę odwali" oraz „wraca na młodości kraje szukać lubego oblicza". Dopiero po czterech tygodniach upiór wraca z piersią świeżo rozdartą do swego grobu. W okolicy krążą wieści, iż „nocny człowiek" zginął śmiercią samobójczą. Upiora ujrzał raz zakrystjan i podsłuchał jego jęki i skargi. Widocznie cierpiał bardzo, skoro zionął płomieniem. Istotą tego cierpienia jest następujący „boży rozkaz" (będący kluczem do IV części Dziadów): „O sprawiedliwy, lecz straszny wyroku! Ujrzeć ją znowu, poznać się, rozłączyć; I com ucierpiał, to cierpieć co roku, I jakem skończył, zakończyć". By znaleźć ukochaną, musi błądzić między ludźmi. „Lecz nie dbam, jak mię ludzie powitają: Wszystkiegom doznał za życia". Temi cierpieniami

ziemskiemi była nieszczęśliwa miłość, którą musiał tłumić — i związane z nią upokorzenia, których duma nie pozwalała rozumieć. Skarga upiora kończy się prośbą, jaką wyraża w apostrofie do ukochanei, aby „powitała go po dawnemu" i raczyła wysłuchać cierpliwie „grobowej mowy".

W opisie cierpień upiora, w charakterystyce jego „wyroku" jest zawarta całkowicie strona ideowa IV części, a zarazem nabiera odpowiedniego wyrazu w świetle tych cierpień niewytłumaczony dla uczestników obrzędu związek między milczącym duchem a pasterką w żałobie. Brakujące ogniwa, a zwłaszcza przeszłość nieszczęśliwej miłości również łatwo sobie w zarysach odtworzyć. Mimoto Dziady, jako całość, są utworem bez kompozycji, a zdawał sobie z tego sprawę najlepiej sam poeta. Było coś tragicznego w tym rozdźwięku między aspiracją Mickiewicza, uważającego swój utwór za „jedyne dzieło swoje, godne czytania", a nieposłuszeństwem natchnienia, które dało harmonijną część II, liryczną ekspansję części IV i prometejskie piękno obok mistycznej wzniosłości Dziadów drezdeńskich, — ale nie pozwoliło wieszczowi tych ogniw połączyć jakiemiś ściślejszemi węzłami. Trzeciej części Dziady wileńskie nie zawierają *), a pierwsza część zachowała się jedynie we fragmentach, opublikowanych dopiero w wydaniu pośmiertnem.

Luźny związek między urywkami, tajemniczość sceny ze Starcem i Dziecięciem, wreszcie przysłonięcie pierwiastka ludowego refleksyjno - intelektualistycznym w scenie z Guślarzem — były przyczyną

---

*) Władysław Mickiewicz przytacza wspomnienie Karoliny Jaenisch, której poeta wyraźnie powiedział, iż zniszczył „dwie drugie" części, znalazłszy je lichemi (pg. Kallenbacha i inn.)

licznych sporów i dziwacznych nieraz hipotez, dotyczących tych Fragmentów. Tak więc Windakiewicz *) lokalizował powstanie fragmentu ze Starcem w Lozannie, opierając się na korespondencji Mickiewicza i Zaleskiego, odnoszącej się do lozańskich prób wieszcza, oraz na znanym nastroju „starości", jakim się poeta wtedy odznaczał (1839). Monolog Dziewicy i Gustawa odnosił wymieniony badacz do epoki moskiewskiej, upatrując podobieństwo Dziewicy i Aldony z Konrada Wallenroda. Poglądy te podzielał Chlebowski **), z tą różnicą, iż oba monologi przeniósł na czas późniejszy, mianowicie scenę z Dziewicą na rok 1838, zaś myślistwo Gustawa na rok 1833 (powodując się rzekomemi reminiscencjami z Pana Tadeusza) ***). Były to przypuszczenia nieudowodnione. Jedynie wiarygodnym jest pogląd „konserwatywny" Kallenbacha, który miał możność przejrzenia rękopisu, pisanego na papierze, współczesnym z innemi autografami epoki 1820—22. Są zatem Fragmenty bądź szczątkami, bądź szkicami treści I części, poprzedzającej część obrzędową.

Natomiast jest faktem niezbitym, iż poeta przechodził „okres Dziadów", jak to nazywa Kallenbach, i kilkakrotnie powracał do swego ulubionego poematu (około 1834 — 1839). W liście do Odyńca z 1834 r. pisał, iż ledwie ukończył Pana Tadeusza, już go duch porywał do dalszych części Dziadów. Z listów do B. Zaleskiego wiemy o jakichś urywkach z Sevres i Lozanny, (ten ostatni odnosi się do „I czę-

*) Fragment lozański Dziadów, Bib. Warsz. 1905 T. IY str. 507—524; napisane pod pseudonimem Jacka Kostki.

**) Chlebowski, Pisma t. I. str. 207—211

***) Podobieństwo pokoju Dziewicy i pokoju Zosi oraz motywy myśliwskie monologu Gustawa i księgi IV. (Zależność jest, ale—wprost odwrotna.)

ści": treścią jego błądzenie chłopca wśród mogił) — ale zginęły one bezpowrotnie.

„Poczwarność" kompozycji Dziadów, nad którą poeta bolał, powiększyła się jeszcze wskutek przypadkowego cyfrowania Dziadów drezdeńskich jako „części III". Łatwo zrozumieć, iż liczba ta odnosi się do porządku chronologicznego, jeżeli będziemy „część II" uważać za pierwszą z kolei, zaś „IV" za drugą *). Dopiero realizacja poczynań lozańskich skłoniłaby może poetę do rewizji tych przypadkowych poniekąd cyfrowań.

Pominąwszy zresztą samo cyfrowanie — ze względu na treść, związek Dziadów drezdeńskich z częściami wileńsko-kowieńskiemi jest dosyć luźny. Oczywiście pochodzi to z nowego zabarwienia uczuciowego cierpień poety, z przemiany konradowskiej Gustawa. Ale właśnie na gruncie związku obu utworów z światem duchowym poety rozumiemy dopiero tę spójnię wewnętrzną, która łączy całość poematu w jedną upoetyzowaną linję ewolucyjną ducha mickiewiczowskiego. Dobitnie i symbolicznie zaznaczył to poeta w prologu do III części Dziadów łacińskim podwójnym napisem:

| Bogu Najlepszemu<br>Najwyższemu<br>Gustaw<br>Umarł 1 listopada 1823. | Tu urodził się<br>Konrad<br>1 listopada 1823 |
|---|---|

W związku z przerodzeniem duchowem bohatera poematu należało podać nowe, dostosowane do

*) Pierwszy myśl zmiany cyfrowania rzucił W. Cybulski: Dziady Mickiewicza. Poznań 1864. Na str. 14 podaje zaś takie przypuszczenie: „Że się mimo to dostał (Konrad) przed niego (Gustawa), to jest między część II a IV, tego sobie inaczej wytłumaczyć nie można, jak ze wydawcy zapełnić chcieli próżnię trzeciej części".

zmiany w koncepcji, objaśnienie tajemniczego ducha niemego oraz z Gustawa-upiora uczynić prawdziwego człowieka, skoro nim jest Konrad. Temu poświęcona jest scena IX: Noc dziadów. Guślarz i kobieta (Maryla) pragną widzieć Gustawa. Guślarz objaśnia: „On żył może, gdym go badał: Dlatego nie odpowiadał. Bo na duchów zgromadzenie, W tajemniczą noc na Dziady, Można wzywać żywych cienie. ... Dusza, zwana po imieniu, Objawia się w lekkim cieniu; Lecz póki żyje, ust nie ma. Stoi biała, głucha, niema". Objaśnienie to oczywiście w stosunku do części II Dziadów jest pierwiastkiem nowym, w niej niezawartym, co należy z całym naciskiem podkreślić. (Jest ono zgodne z wierzeniami ludowemi *), jak wogóle cała scena jest przeniknięta pierwiastkiem ludowości).

Kobieta pragnęła ujrzeć swego nieszczęśliwego kochanka i wreszcie go widzi, ale widzi go innym. Jedzie on na wozie, pędzącym na północ, „tysiąc mieczów miał on w ciele, a wszystkie przeszły — aż w duszę". Jest to właśnie usymbolizowanie tej zmiany duchowej, jaka przeistoczyła Gustawa w Konrada. Miecze te wrazili weń „Narodu nieprzyjaciele". W tych kilku słowach mieści się cała charakterystyka Konrada, cierpięcego mękę całej Polski.

Związek wewnętrzny III części Dziadów z poematem wileńskim nie wyczerpuje się jednak na utoż-

---

*) Zdziarski, loc. cit., str. 105 i 106 przytacza: „.... kto nie żyje według przykazań boskich,... ten uchodzi w poezji ludowej za człowieka umarłego (na duszy), a przecież żyjącego, za upiora... Stąd nadto poszło, że ducha człowieka żyjącego można też widzieć we własnej jego postaci, który jednakowoż... nie może nic czynić, ani mówić... Może się pojawiać, kiedy chce, o każdej porze, bo go nie obchodzi nic, co duchy inne odpędza, a wiec ani pianie koguta, ani święcona woda, ani krzyż Św."

samieniu obu wcieleń poetyckich twórcy: Gustawa i Konrada, lecz sięga do strony ideowej całego utworu. Ideologja Dziadów drezdeńskich jest w zasadzie identyczna ze strukturą ideową poprzednich części. Wpływ świata duchowego na nasz świat ziemski jest dalej „matką-ideją", nabiera tylko cech bardziej wzniosłych, bardziej mistycznych.

## ROMANTYZM W DZIADACH.

Dziady są utworem typowo romantycznym, każdy rys poematu jest tego dowodem. Oparcie całości tematycznej i ideowej na pierwiastku ludowym, na moralności i wierzeniach „gminnych", niesamowita fantastyka, przeniknięta cudownością, stanowiącą podstawę dla systemu etycznego — tworzą zrąb zasadniczy, nadający utworowi piętno wybitnej romantyki. Z drugiej strony niezwykła uczuciowość, apoteoza miłości, przeciwstawiającej się światu i jego wymogom, niezwykły liryzm, potęga natchnienia, rozsadzająca całość kompozycyjną, gardzenie wszelkiemi przepisami „poprawności" — łączą Dziady z tym potężnym prądem, podważającym stare kodeksy i uprzedzenia, skostniałą rutynę i jałowość — z prądem, którego wybitnemi objawami był niemiecki „Sturm- und Drangperiode" i poezja angielska.

Toteż II tomik poezyj Mickiewicza był zjawiskiem o niezwykłej doniosłości, był ciosem dla klasycyzmu warszawskiego. Nie pomogła bezsilna żółć rozmaitych powag, starających się ośmieszyć twórczość młodego poety *). Była to metoda plugawa **),

*) Słynne było zdanie Osińskiego: „Co to będzie, co to będzie, głupio było, głupio będzie.„

**) Dla ilustracji przytoczę wyjątek dowcipnej zresztą satyry „Nowe zasady." autorem jej był prawdopodobnie K. Koźmian, (ukazała się w prasie spóźniona, dopiero w roku 1830). Cytowana pg. art. Wasylewskiego w Pam. lit. 1910 „Chór wieszczów: Stanął pierwszy w wieszczów rzędzie, Co to będzie,

a jad jej nie zmniejszył zapału młodych, ani zachwytu nad poezją mickiewiczowską. W tej namiętnej walce starych z młodymi, rutyny z natchnieniem, romantyzm wywalczył sobie prawo bytu, a zawdzięcza to I i II tomowi dzieł swego wodza. Że wódz zaś świadom był bojowej roli swych Dziadów, dowodzi wyraźnie motto z Szekspira, które umieścił na czele części obrzędowej.

„Szekspirowska dewiza... w zestawieniu z odpowiedzią starcowi *) w Romantyczności, przeciwstawiającą „martwe prawdy" nauki „żywym prawdom", objawionym przez serce, a wreszcie ze słowami Gustawa... **) — pozwala widzieć w Dziadach szerokie i potężne rozwinięcie myśli, zamykającej Romantyczność, przeciwstawienie siły i prawdy uczucia, zdolnego przeniknąć tajemnice sfer zaświatowych: ograniczoności i słabości rozumu i nauki, niezdolnych dotrzeć do źródła życia i prawdziwości świata". (Chlebowski) ***). Właśnie w związku z tym sztandarowym wierszem Mickiewicza rozumiemy w całej pełni rolę Dziadów jako utworu, torującego wolą twórczą poety drogę nowej sztuce.

---

co to będziel Wieszcz: Bez nauki i bez sztuki Wieszcz prawdziwy stwarza dziwy...Rozmawiające kwiateczki, Z sercem przekwitłem młodzieńce i obłąkane dzieweczki. Romansowe potępieńce, Góry doliny, kurhanki, Widma z ciemnic wychodzące, I upiorne kochanki, I niedźwiedzię śpiewające, I gałązki i badylki, Słońca, gwiazdy i księżyce, Sowy, puhacze, motylki... Wspomnie gminnych marne szczątki, I zdarzenia różnorodne, Godne są wieszczej pamiątki i wieszczych pieniów są godne." i t. d.

*) t. j. Janowi Śniadeckiemu.

**) patrz Układ treści części IY, str 21.

***) Pisma, Tom I, str. 201.

## DZIADY JAKO OGNIWO TWÓRCZOŚCI POETY.

„Niezwykłe bogactwo treści — myśli podniosłych, postaci i położeń wstrząsających — przy genjalnej sile i świetności artyzmu, unieśmiertelniając przeżycia, widzenia i porywy uczuciowe wielkiej duszy twórcy, czynią Dziady najgłębszem i najwyższem wypowiedzeniem się duszy polskiej". Tak charakteryzuje Chlebowski *) nieśmiertelny wykwit genjuszu Mickiewicza. Jakiś potężny ogień bije z wierszy poematu, z taką prawdą malujących spowiedź Gustawa-Mickiewicza; czujemy płomienną lawę uczucia, przelewającą się przez duszę, a tłem jest surowe misterjum niesamowitego obrzędu, gdzie oko w oko stoimy z niezbadaną głębią „tamtego świata", przywołanego władczą potęgą artysty. Cierpienia miłosne, przeniesione „według bożego rozkazu" aż do życia pozagrobowego, aby corocznie „dla przestrogi" objawić się ludziom — wykazują, że w poemacie zaklął twórca nadludzki wprost ogrom miłości. Dzięki niezwykłej sile artystycznego wypowiedzenia się obcujemy tu z prawdziwą sztuką, której wartość i piękno są wieczne.

Ale nietylko jako arcydzieło mają dziady olbrzymie znaczenie — są one wymownym dowodem przełomu duchowego poety, w którego twórczości stanowią epokę. Ideały filomackie przygłuszyło cierpienie, myśl, wybiegająca dotychczas ku całej ludzkości, którą na skrzydłach młodości pragnął porwać ku górze, ku „słońcu zbawienia", wróciła z wędrówek podniebnych i błądziła wśród popieliska dawnych celów. Ból i gorycz usadowiły się w sercu, wykopały przepaść między „pustelnikiem" a światem, któremu na

---

*) Pisma tom IY. str, 179. —

wołania odpowiadał słowami: „A znasz ty nieszczęście?" Poezja Mickiewicza wiernie odzwierciadla jego ducha, dlatego też nowemu stanowisku poety wobec świata i ludzi odpowiada egotyzm, rozbrzmiewający w Dziadach wileńskich. Gustaw żyje własnem cierpieniem, z którego wyżyny patrzy na otoczenie, świadom, że przerasta je całą potęgą swego uczucia. I teraz ma na ustach Odę do młodości, ale jak boleśnie, z jaką ironją brzmią słowa dawnego zapału! Życie złamało młodzieńcze porywy, zatraciły swą wartość ideje ogólno-ludzkie.

Pierwszym utworem, który znamionuje przemianę duchową poety, jest Żeglarz *), w którym po raz pierwszy wyraża się odmienny od filomackiego stosunek do świata. I przez to właśnie znajduje się Żeglarz w ideowym związku z Dziadami, o ile oba utwory odnieść do całokształtu duchowego Mickiewicza **). Dwie charakterystyczne cechy dają się spostrzec w tym 50-wierszowym utworze: uczucie rozterki duchowej, jakiej doświadcza poeta wśród „morza zjawisk" — oraz świadomość, że jest samotny wśród świata, żeglarzem na wątłym „korabie żywota". Jest to spokojne, intelektualne roztrząsanie własnej sytuacji życiowej, bez wybuchów uczuciowych i żalów, ale czuje się, że to tylko spokój wierzchni, powaga myśli, pod którą słyszymy odgłosy wichrów wewnętrznych, męską siłą woli w duszy zamkniętych.

Przyczyna tego żeglowania wśród burzy — to

*) Napisany dn. 17 kwietnia 1821 r., zamieszczony w tomie I poezyj: —

**) O ile bowiem odniesiemy Żeglarza do bezpośrednich przeżyć, to należy go uważać za wyraz rozterki duchowej wobec „sideł" pani Kowalskiej. zwłaszcza, że napisał go Mickiewicz w tydzień po przykrem zajściu, jakie miał w domu Kowalskich z pewnym ich stałym bywalcem, zazdrosnym o względy pani domu (Kallenbach, Adam. Mick. t. I str. 186)

fatalizm przewodnicze: szczęśliwy, kogo wiodą Cnota i Piękność, a przynajmniej, Cnota sama, jego zaś łudziła Piękność, która „śród drogi zdradliwa odlata, nadziei z sobą mary unosząc zwodnicze". Już w pierwszej strofie rzucona jest myśl samobójstwa, która stanowi naczelne zagadnienie żeglarza. Pokrewieństwo ideowe ze słynnym monologiem Hamleta jest widoczne, zwłaszcza, że toż samo przeświadczenie o bytowaniu pozagrobowem wykazuje „niepraktyczność" tego czynu, przecinającego tylko życie ziemskie. Jakgdyby odpowiedzią na hamletowskie pytanie żeglarza jest IV część Dziadów. Samobójstwo Gustawa jest rzeczą dokonaną, natomiast na miejsce cierpień ziemskich wkroczyły męki czyśćcowe, pokuta ducha, który wykopał przepaść między sobą a światem.

W pięknej alegorji Żeglarza jest też konsekwentnie wyrażona nowa postawa psychiczna wobec otoczenia, które w stosunku do samotnego mieszkańca łodzi, borykającego się z „ustawną burzą" — znajduje się w oddaleniu, gdzieś tam na brzegu żywiołu. Stamtąd słyszy on jakieś żale i nawoływania przyjaciół. Ale dusza jego nieprzystępna i obca, na brzegu zaś nie słychać tych gromów, ani wichrów, które z nim walczą. To poczucie dysharmonji wobec przyjaciół, do których niegdyś wołał: „nektar żywota natenczas słodki, gdy z innymi dzielę", daje się również i w Dziadach spostrzec, gdzie Gustaw skarży się, że przyjaciele bagatelizowali jego uczucia *).

Końcowa strofa utworu zawiera wyraźne sformułowanie pierwiastka egotycznego i jest jakgdyby mimowolnym komentarzem psychicznym IV części Dziadów: „Co czuję, inni czuć chcieliby daremnie!

---

*) Gdy im pokazywał podobiznę ukochanej. Układ treści IV części, str 15.

Sąd nasz, prócz Boga, nie dany nikomu. Chcąc mnie sądzić, nie ze mną trzeba być, lecz we mnie".

W dwa lata potem, świadom swego duchowego osamotnienia i nieprzystępności swych cierpień — Gustaw-Mickiewicz rzuci światu krzyk swego bólu, wyśpiewa światu z wyżyny swego „pustelnictwa" ognistą pieśń miłości i męki. Żeglarz jest zapowiedzią nowego kręgu psychicznego, w którym się obracać będzie twórca Dziadów.

Obok tego utworu, należy wymienić tu Dudarza. Nieszczęśliwa miłość ku Maryli wyraża się tu na modłę sentymentalno-sielankową, a więc daleką od wybuchów uczuciowych Gustawa. Jest więc pasterka, która razem z innymi słucha piosnek dudarza, a i nieszczęśliwy kochanek, o którym Starzec opowiada,— to pasterz. Mimo tej maniery, wieje z romancy prawdziwy smutek, chwytający za serce, a przytem są pewne momenty zasadnicze, które wejdą w skład IV części Dziadów. Umierający „pasterz" mówi do dudarza: „Zgrzeszyłem tylko, że moje lata Tak się nadaremnie starły; Ale bez żalu schodzę ze świata, Dawno już na nim umarły". Ma też pasterz „z bladych włosów zawiązkę i zeschły cyprysu listek", te same pamiątki, które są własnością Gustawa. Bo też szalejący Gustaw jest ewolucją łzy lejącego pasterza. Ani więc postawa Gustawa wobec świata, ani jego treść uczuciowa nie były nagłym wybuchem, lecz miały swój grunt zaznaczony już w utworach poprzednich: był to wybuch gwałtowny, ale poprzedzony drgnięciami, które go zapowiadały.

Chociaż treść przeżyć poety nie przestała istnieć, chociaż nieszczęśliwa miłość do Maryli niepodzielnie nad duszą jego panowała, poezja jego na inną się nastroiła nutę po napisaniu Dziadów. Już wiersz Nowy Rok, będący swo-

bodnem naśladownictwem Jean Paul Richtera *), a pisany w więzieniu wileńskiem (31 grudnia 1823), odznacza się tonem spokojnym: wieje z tych „życzeń samemu sobie" przeraźliwy, ale skupiony smutek. Odtąd twórczość wieszcza stanie się wyrazem innych cierpień, cierpień narodowych. Odtąd treścią jego poezji będzie Ojczyzna, sponiewierana i zgnębiona, a gigantyzm tego bólu patryjotycznego każe stanąć poecie oko w oko z Bogiem i w prometejskim porywie, w potężnym krzyku buntu domagać się prawa bytu dla Narodu. Podobnie jak Gustaw jest Mickiewiczem jako nieszczęśliwy kochanek kobiety, tak Konrad z Dziadów drezdeńskich jest emanacją poety, jest jego duchem jako „kochanek Ojczyzny", niemniej nieszczęśliwy, a inaczej cierpiący. Dlatego jak cierpienia Gustawa stanowią jądro duchowe z epoki egotyzmu kowieńskiego, tak „III część Dziadów" jest pokarmem Konrada - Mickiewicza, przyrządzonym z własnej jego męki, jest jego duszą, przelaną na papier w nowej fazie ewolucyjnej, w fazie cierpienia „za miljony".

---

*) Na podstawie ustępu „Mein Neujahrwunsch an mich selber," — który wypowiada Natalja, bohaterka powieści: „Ehestand, Tod und Hochzeit des Armenadvokaten Fr. Siebenkäs."

KONIEC.

# BIBLJOGRAFJA


A. Bełcikowski Gustaw i Werter — Prelekcja publiczna Kraków 1872

W. Bruchnalski Mickiewicz-Niemcewicz, — Lwów 1907

W. Bruchnalski Przyczynki do genezy Dziadów wileńskich Pamiętnik Literacki r. 1910, str. 231—250.
„ „ r. 1911, str. 445—469

Br. Chlebowski Idea, układ i artyzm Dziadów Kow. i Fragm. pośmiertnych str. o92—2o2 Pisma t. 1912 Warszawa

Br. Chmielowski „Jak powstały Dziady Kowieńskie" Pisma t. IY str. 179—199,

P. Chmielowski Adam Mickiewicz, Warszawa 1901 wyd. III t. I, o Dziadach str. 228—246

W. Cybulski Dziady Mickiewicza Poznań 1864.

J. Kallenbach Adam Mickiewicz t. I Poznań 1918 (o Dziadach str. 244—298)

J. Kallenbach Dziady Mickiewicza w oświetleniu p. M. Konopnickiej. Kraków 1899

J. Kallenbach Wstęp. Dziady wileńskie Bib. Nar. I, 11

J. Kallenbach IV część Dziadów. Studjum porównawcze Kraków 1868

J. Kallenbach Tło obrzędowe Dziadów. Studjum porównawcze Lwów o898

M. Konopnicka o I i II części Dziadów. Z roku Mickiewiczowskiego Warsz. 1900 (str, 3—163) (także w Bibljotece Warsz. 1898

J. Kostka (Wiadakiewicz) Fragment lozański Dziadów. Bibl. Warsz. 1905 t. IY str. 507—524

Z. Matkowski Don Kichot a Dziady wileńsko-kowieńskie Studja literackie. Kraków r. 1923 str. 58—153 (Także Pam. Lit 1918)

Z. Matkowski Rousseau-Mickiewicz. Studja literackie. str. 15—57

M. Mochnacki O literaturze polskiej XIX wieku. Warszawa 1830.

St. Szpotański Adam Mickiewicz i jego epoka tom I. W. Kr 1921

M. Szyjkowski Adam Mickiewicz, Budowniczy prawdziwej Polski Lwów 1922

St. Tarnowski Historja literatury polskiej t. IY Warszawa 1906 (o Dziadach str. 299)

J. Tretiak Młodość Mickiewicza t. II Petersburg 1898, str. 143—249.

K. Wojciechowski Werter w Polsce Lwów 1904

St. Zdziarski Pierwiastek ludowy w poezji polskiej XIX w Warszawa 1901, (o Mickiewiczu str. 25—143